



Universidade de Aveiro Departamento de Línguas e Culturas
2017

**INÊS MADEIRA
MARTINS COSTA**

**DESAFIOS E OPORTUNIDADES DO PAPEL DO
EDITOR: RELATÓRIO DE ESTÁGIO NA ALMEDINA**



**INÊS MADEIRA
MARTINS COSTA**

**DESAFIOS E OPORTUNIDADES DO PAPEL DO
EDITOR: RELATÓRIO DE ESTÁGIO NA ALMEDINA**

Relatório de estágio apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Editoriais, realizado sob a orientação científica do Doutor Pedro Manuel Reis Amado, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

o júri

presidente

Professora Doutora Maria Cristina Matos Carrington Costa
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

vogais

Professora Doutora Ana Catarina Vieira Rodrigues da Silva
Professora Adjunta do Instituto Politécnico do Cávado e do Ave (arguente)

Professor Doutor Pedro Manuel Reis Amado
Professor Auxiliar da Universidade do Porto (orientador)

agradecimentos

Ao Professor Doutor Pedro Amado, pelas orientações e encorajamento.

A toda a equipa do Grupo Almedina, em particular ao Dr. Paulo Ribeiro, pela oportunidade do estágio, e aos elementos do departamento editorial — Cristina Libério, Sara Lutas e Suzana Ramos — com quem tanto aprendi.

A todos os Professores do Mestrado em Estudos Editoriais, pelos conhecimentos transmitidos e pela inspiração.

Aos meus colegas, pelas partilhas e boa disposição.

Aos meus pais e à minha irmã, por tudo.

palavras-chave

Grupo Almedina, estudos editoriais, edição, revisão de texto, guia de estilo, índices remissivos, index generator, livro de programação para crianças

resumo

O presente relatório descreve as atividades executadas no âmbito do estágio curricular realizado de outubro de 2016 a fevereiro de 2017 no departamento editorial das edições gerais do Grupo Almedina. A descrição das atividades é acompanhada de uma reflexão crítica à luz de um enquadramento teórico, dando particular relevo às tarefas de revisão de texto e elaboração de índices remissivos; para esta última, propõe-se uma alternativa com recurso ao programa Index Generator. Traça-se, igualmente, o percurso histórico do Grupo Almedina e procede-se à sua contextualização na indústria editorial portuguesa. No final, sintetizam-se as principais atividades inerentes ao processo de edição na proposta de um livro de programação para crianças, contribuindo, assim, para uma visão abrangente do ofício do editor.

keywords

Grupo Almedina, publishing studies, publishing, text editing, style guide, index, index generator, children's programming book

abstract

This report describes the activities carried out in a curricular internship held from October 2016 to February 2017 in the Grupo Almedina's editorial department of general editions. The description of the activities is accompanied by a critical reflection in the light of a theoretical framework, with particular emphasis on the tasks of text revision and elaboration of indexes; for the latter, an alternative is proposed using the Index Generator software. The historical background of Grupo Almedina is also traced and contextualized in the Portuguese publishing industry. In the end, the main inherent activities of the editing process are summarized in the proposal of a children's programming book, thus contributing to a comprehensive view of the publisher's craft.

ÍNDICE

Introdução	1
1. Enquadramento teórico.....	5
1.1. Revisão de texto.....	5
1.1.1. Edição de texto, revisão ou normalização de texto e revisão de provas	6
1.1.2. Até onde deve ir o revisor?	15
1.1.3. Guias de estilo e boas práticas.....	19
1.2. Índices remissivos.....	24
2. Grupo Almedina: contexto	39
2.1. Em Lisboa, a 70, a Actual e a Minotauro	42
3. Atividades realizadas.....	47
3.1. Prospeção e análise de originais	47
3.2. Revisão de texto.....	52
3.2.1. Revisão de capas	62
3.3. Índices remissivos.....	63
3.3.1. Proposta de uma alternativa informática para agilizar o processo	70
3.4. Tarefas pontuais.....	79
4. Proposta editorial: um livro de programação para crianças	83
4.1. Editor como instância criadora	83
4.2. Análise de uma tendência	87
4.3. O que existe no mercado?.....	88
4.4. Como apresentar uma oferta diferenciadora.....	94
4.5. Os passos do processo editorial	97
4.5.1. Contactar potenciais autores.....	97
4.5.2. Decidir as características físicas do livro	98
4.5.3. Preencher a folha de custos e sugerir a proposta para aprovação	99
4.5.4. O que ficou por fazer.....	102
5. Considerações finais	105
Bibliografia.....	111
Anexo 1: Cronograma do estágio	
Anexo 2: Índices remissivos	

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1. Estimativas da percentagem de páginas destinadas ao índice remissivo e do número de entradas por página	27
Quadro 2. Análise SWOT do livro de programação para crianças proposto	102

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Índice remissivo em formato contínuo e indentado	35
Figura 2. Organograma do Grupo Almedina	43
Figura 3. Exemplos de catálogos	48
Figura 4. Capas de originais analisados	51
Figura 5. Exemplos da modernização de capas da Edições 70	53
Figura 6. Captura de ecrã do Index Generator	75
Figura 7. Captura de ecrã do Index Generator	77
Figura 8. Captura de ecrã do Index Generator	78
Figura 9. Capa e <i>spread</i> de <i>Vamos Programar</i>	89
Figura 10. Capa e <i>spread</i> de <i>Vamos Programar — Guia para Pais e Professores</i>	89
Figura 11. Capa e <i>spread</i> de <i>Scratch e Kodu</i>	91
Figura 12. Capa e <i>spread</i> de <i>Cria o teu Jogo de Computador</i>	93
Figuras 13a, 13b, 13c, 13d. Capas de livros de programação para crianças analisados.....	95

INTRODUÇÃO

O presente relatório tem como principal objetivo descrever as atividades executadas no âmbito do estágio curricular realizado de outubro de 2016 a fevereiro de 2017 no departamento editorial das edições gerais do Grupo Almedina; bem como refletir sobre essas atividades à luz de um enquadramento teórico, subsidiando, assim, uma visão geral dos ofícios de editor e assistente editorial.

É reconhecido o secretismo associado ao setor da edição em Portugal, composto maioritariamente por pequenas e médias empresas, transmitidas «de geração em geração, como que salvaguardando saberes só segredados de pais para filhos» (Martins 1999: 233). Nesse sentido, uma das principais motivações para a realização de estágio, por oposição ao desenvolvimento de dissertação ou projeto, foi aliar os conhecimentos teóricos adquiridos na vertente curricular do Mestrado em Estudos Editoriais à prática, mediante a integração no seio de um departamento editorial, contribuindo para a execução das atividades inerentes a esse contexto. Saliente-se *de facto* esta oportunidade, considerando a dificuldade de empreendê-la sem o apoio institucional oferecido pela Universidade de Aveiro. A par das motivações intrínsecas, pretende-se, no final deste relatório, que expõe uma parte considerável das tarefas que cabem a um responsável editorial, ter contribuído para promover a transparência de um «campo profissional que parece não gostar de revelar-se» (Martins, 1999: 132).

Ainda que se procure abarcar as principais atividades concernentes ao universo da edição, muito através da exposição faseada de uma proposta editorial que acompanhei desde o início, dar-se-á particular relevo a atividades editoriais como a prospeção e análise de originais, a revisão de texto — desde o original entregue pelo autor até às últimas provas — e a elaboração de índices remissivos.

No capítulo 1, onde se inscreve o enquadramento teórico, e perante a impossibilidade de dedicar o mesmo grau de pormenorização a todas as atividades que constituem o processo editorial, o foco recai nas que indiscutivelmente preencheram períodos mais longos do estágio, mas, sobretudo, que considereei necessitarem de uma maior sistematização teórica e mais profunda reflexão — a revisão de texto e a elaboração de índices remissivos.

Sobre a primeira, divide-se a totalidade do procedimento em três frases que designei por edição de texto, revisão ou normalização de texto e revisão de provas. Na tentativa de definir e delimitar a abrangência de cada uma delas, recorri sobretudo a manuais de referência anglo-saxónicos, devido à escassez de esquematização destes procedimentos na bibliografia

portuguesa. Ainda assim, procurei, igualmente, uma visão mais próxima da nossa realidade recorrendo a autores como Jorge Manuel Martins e João Bosco Medeiros. Em cada uma das fases, reflete-se acerca dos limites da intervenção do revisor e da dificuldade de encontrar um ponto de equilíbrio, evitando a hipercorreção e sabendo respeitar a voz do autor. Posteriormente, ainda no capítulo 1, identificam-se as vantagens e desvantagens da adoção de um guia de estilo por parte das casas editoriais e expõem-se algumas normas e recomendações de boas práticas.

No que respeita à sistematização teórica da atividade de elaboração de índices remissivos, é feito um primeiro enquadramento deste elemento no universo dos componentes paratextuais, explicando a sua importância no diálogo com o leitor. De seguida, sustento-me nas propostas de alguns autores para definir o conceito de índice remissivo, procurando, simultaneamente, identificar as principais tipologias de livros de que dele necessitam. Recorrendo sobretudo ao manual *Indexing Books* (2005), desenvolve-se uma reflexão a propósito do seu conteúdo, do profissional responsável pela sua execução e das secções do livro que devem ou não ser indexadas. Por fim, enunciam-se várias metodologias para a elaboração de um índice remissivo e algumas orientações e alternativas possíveis para a sua apresentação gráfica.

No capítulo 2, é contextualizado o ambiente empresarial do estágio através de um resumo do percurso histórico do Grupo Almedina e da apresentação do âmbito de atuação de cada uma das chancelas com as quais estive envolvida — Edições 70, Actual Editora e Minotauro. Procede-se, igualmente, a um enquadramento do Grupo na indústria editorial portuguesa, fazendo um paralelismo entre as suas características e aquelas que são consideradas distintivas dos grandes grupos.

De seguida, no capítulo 3, descrevem-se as principais atividades realizadas durante os quatro meses de estágio, divididas em quatro tópicos — prospeção e análise de originais, revisão de texto, elaboração de índices remissivos e tarefas pontuais. A sua sequência e duração são representadas graficamente num diagrama de Gantt, inserido no Anexo 1. A descrição das atividades, sendo um reflexo da realidade quotidiana da editora, é confrontada com os procedimentos e orientações teóricos expostos no capítulo 1, originando uma reflexão crítica acerca da sua aplicabilidade. Ainda no mesmo capítulo, é proposta uma alternativa à elaboração manual de índices remissivos, numa tentativa de automatizar o processo e torná-lo, se não mais eficiente, pelo menos mais rápido.

O capítulo 4, mediante a apresentação de uma proposta editorial concebida de raiz — um livro de programação para crianças —, permite sintetizar as principais tarefas englobadas no processo de edição que ficam a cargo do responsável editorial. Depois de identificar uma tendência por explorar, analisar os livros já publicados sobre a temática e traçar o esboço de uma alternativa que tem como objetivo colmatar as falhas identificadas e sobressair face à concorrência, são descritos os passos iniciais da elaboração de uma proposta que surge por iniciativa do editor. Entre estes inclui-se uma descrição das características do livro idealizado (indispensáveis para a orçamentação prévia) e o preenchimento de uma folha de custos que determina a viabilidade económica do projeto — essencial, atendendo à vertente de negócio que, a bem da sustentabilidade empresarial, não pode ser desprezada no universo da edição de livros. Ainda que a duração do estágio não tenha permitido acompanhar a totalidade do processo — até à publicação do livro —, o capítulo é finalizado com o retrato das principais atividades que ficaram por fazer, nomeadamente ao nível da coordenação editorial nas fases de desenvolvimento e produção e do acompanhamento do plano de promoção e comunicação após a publicação.

No capítulo 5, são apresentadas as considerações finais e relacionam-se os ensinamentos da vertente prática do estágio com os conhecimentos transmitidos e as competências adquiridas em cada uma das unidades curriculares do mestrado.

1. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1.1. Revisão de texto

Rever um texto, um livro, parece simplesmente significar deixá-lo coerente, sem erros, sem gralhas; no fundo, irrepreensível na forma e conteúdo, sem modificar a voz do autor. Ainda que seja uma das tarefas menos valorizadas, tanto por algumas casas editoriais como pelos leitores, muitas vezes só se dando por ela quando é mal executada, considero, indubitavelmente, que a revisão de texto é uma das principais atividades da edição, quando se pretende atingir, no mínimo, padrões de qualidade aceitáveis. Por distração, ou desconhecimento, é inevitável que a maioria dos autores entregue os seus originais com erros. O revisor é, assim, mais um par de olhos, altamente treinados, sobre o texto; é a peneira, providencial, num trabalho em que se deseja deixar passar apenas os mais finos grãos. A tarefa destes profissionais é inglória, e pior do que a falta de reconhecimento a que são vetados, é viverem na angústia da impossibilidade de definir a abrangência e os limites do seu trabalho.

No livro *Da Tradução Profissional em Portugal* (1996), Francisco José Magalhães menciona o desrespeito dos editores pela atividade de tradução, entrando também no âmbito da atividade de revisão — refere-se sobretudo à revisão de tradução, mas julgo que as suas observações são passíveis de serem aplicadas à revisão em geral. Magalhães afirma que «em Portugal ainda existe um grande número de editores que não tem revisores. Quando têm, são frequentemente os funcionários administrativos da empresa» (1996: 105). Acrescenta, ainda, «poucos editores aplicam padrões de qualidade à tradução, revisão e composição do texto» (*idem*: 104), existindo «uma percentagem elevada de traduções que acaba no prelo sem revisão» (*idem*: 107). A verdade é que talvez não muito tenha mudado desde 1996, continuam a existir muitas editoras que não fazem revisão, confiando a tarefa aos autores, demasiado próximos do texto para realizá-la com imparcialidade e, na maioria dos casos, não habilitados para tal.

Jorge Manuel Martins (2005: 130) é defensor de que, hodiernamente, esta tarefa adquiriu ainda mais sentido, não só porque os próprios autores revelam maior descuido na apresentação dos originais, como pelas alterações provocadas pelos novos meios de processamento de texto, que, por um lado, fizeram desaparecer aqueles que eram os anteriores filtros: as pessoas que copiavam ou datilografavam os manuscritos — ainda que, acrescento, a sua

existência pudesse contribuir tanto para a eliminação de erros como para a produção de novos —; e, por outro, vieram introduzir alguma entropia atendendo à facilidade com que, por exemplo, blocos de texto inteiros se transformam ou desaparecem ou, à conta do recurso a *software* estrangeiro, deixam de se cumprir, nomeadamente, as regras de translineação portuguesas.

Em 1996, as queixas de Francisco José Magalhães não se resumiam à inexistência de revisão de texto, abrangiam também, quando esta existia, a sua pouca qualidade, muitas vezes devida não à escassez mas ao excesso de intervenção. Dizia: «são raros os editores que têm um código deontológico: a maioria revê, altera, mutila as traduções e não dá satisfação aos tradutores» (Magalhães, 1996: 103). Esta é uma questão importante que abordarei neste capítulo: até onde deve ir a intervenção do revisor para não mutilar o trabalho do autor ou tradutor? Para além dessa preocupação, é sabido que existem muitas formas de construir e organizar um texto, como descobrir a mais adequada? Num ponto quase todos os autores citados se mostram de acordo com Einsohn (2006: 27): a menos que seja estritamente solicitado, o revisor deve abster-se de tentar melhorar o texto com base no seu estilo. Se o que lê é perfeitamente claro e está correto, não deve alterá-lo.

Assim, neste capítulo, procuro, primeiro, distinguir as várias fases da atividade de revisão e perceber a quem são atribuídas, depois, refletir sobre os seus limites e, por fim, oferecer algumas orientações, com embasamento teórico, para a aplicação ou não de guias de estilo e boas práticas.

1.1.1. Edição de texto, revisão ou normalização de texto e revisão de provas

Não é despendendo começar por enquadrar o processo da revisão de texto no seio do muito mais vasto processo da edição de livros. Recorro, assim, ao *New Hart's Rules* (2014), uma das principais referências para profissionais da indústria editorial em mercados anglo-saxónicos e não só, que divide a edição nas seguintes fases: edição de desenvolvimento; *copy-editing*; *design*; paginação; revisão de provas; correção; contraprovas; elaboração de índices remissivos; correções finais; impressão e encadernação¹.

¹ «development editing; copy-editing; design; typesetting; proofreading; correction; proof checking; indexing; final correction; printing and binding» (Waddingham, 2014: 26) [tradução livre]. O termo *copy-editing* foi mantido em inglês por não haver uma tradução direta amplamente aceite.

Se algumas destas fases não levantam dúvidas no que diz respeito àquilo em que consistem e há acordo na definição de quem as executa (designadamente, por exemplo, o *design*, a paginação, a impressão e a encadernação/acabamento, ou mesmo a inserção nos ficheiros informáticos das correções detetadas pelos revisores ou outros elementos da equipa editorial), o mesmo não se pode dizer das restantes. A edição e revisão de texto parece ocorrer em diversos pontos do processo, desde uma fase muito inicial, assim que o original é entregue, até ao último instante antes da entrada na gráfica.

Mas, afinal, em que consiste e a quem é atribuída a edição de desenvolvimento, o *copy-editing* e a revisão de provas? Alguns autores defendem que todas as fases cabem ao revisor, outros que umas cabem ao revisor e ao editor e outros ainda que existe o papel do editor, o do revisor e o do revisor de provas. Esta falta de normalização tem muito que ver com os diferentes mercados editoriais: em Portugal, um mercado mais pequeno, é comum que a um revisor caiba todo o processo; em mercados anglo-saxónicos, com casas editoriais de grandes dimensões, é habitual que exista um revisor para cada fase, que foca a sua atenção em aspetos diferentes.

Sabendo à partida que não se chegará a um ponto de convergência e que muitas vezes não há acordo quanto aos termos a empregar para cada uma das tarefas, ao longo deste trabalho irei referir-me a «edição de texto», «revisão ou normalização de texto» e «revisão de provas». Todos os autores apresentados de seguida mencionam estas fases do processo editorial, diferenciando-se na nomenclatura que lhes dão e no profissional a que as atribuem. A própria tradução para português dos termos em inglês *editing*, *copy-editing*² e *proof-reading* é discutível, por isso, sempre que trouxerem ambiguidades, irei mantê-los em inglês.

Aquilo a que convencionei chamar «edição de texto» é o mesmo a que o *New Hart's Rules* chama de edição de desenvolvimento. Também o *The Chicago Manual of Style* (outra referência de peso para os profissionais da edição anglo-saxónicos³, que é utilizado não só como um guia de estilo mas também como uma gramática, dando particular atenção às áreas críticas da língua inglesa) adota essa expressão. Nestes dois manuais, o processo de edição de texto é anterior ao *copy-editing*; trabalha o manuscrito numa fase inicial, analisando a

² Alguns autores escrevem *copy-editing* e outros *copyediting*. Por coerência, mantém-se a primeira opção ao longo de todo o relatório.

³ São sobretudo três os manuais utilizados pelos editores anglo-saxónicos: *The Chicago Manual of Style*; *New Hart's Rules* (com as normas adotadas na Universidade de Oxford); *Butcher's Copy-editing: The Cambridge Handbook for Editors, Copy-editors and Proofreaders* (com as normas adotadas na Universidade de Cambridge).

forma como as ideias são apresentadas, chamando a atenção para aquelas que devem ser mais desenvolvidas ou fundamentadas. Fazem-se mudanças substanciais na obra que vão muito para além da rescrita de algumas frases ou parágrafos; podem reorganizar-se capítulos. Em Portugal, esse papel cabe em teoria ao editor, embora haja menos tendência para fazer este tipo de alteração de fundo do que nos mercados anglo-saxónicos. Martins (2005: 130) defende, ainda assim, que «embora praticado a medo pelos editores portugueses, o *editing* [edição de texto, na nomenclatura aqui adotada] tem precedentes nacionais».

No que diz respeito à ficção, os editores portugueses, seguindo o exemplo francês, optam por sacralizar a liberdade artística do autor, podendo, contudo, sugerir-lhe pequenas alterações na estrutura de modo a tornar a obra mais apelativa, bem como a eliminação de alguns parágrafos ou o desenvolvimento de outros. Podem inclusive sugerir que se dê mais profundidade a uma personagem ou, entrando já no papel do revisor, como se verá adiante, alertar para algumas incoerências como, por exemplo, no caso de um romance histórico, uma personagem estar a utilizar um utensílio que não existia na época. No entanto, pelo que é tornado público, não é frequente que os editores portugueses façam alterações profundas no enredo. Pelo menos, há um enorme distanciamento dos hábitos anglo-saxónicos, em que o editor se permite sugerir a eliminação de personagens, a inserção de cenas que não existiam ou mesmo a alteração do final. Com o pensamento nas tendências de mercado e na adequação ao género que se pretende associar comercialmente à obra, esta é muitas vezes moldada para ir ao encontro das preferências dos leitores no momento da publicação.

Já no que se refere à não-ficção, a intervenção editorial numa fase embrionária é mais habitual em Portugal. Especialmente tendo em conta que algumas obras publicadas se tratam de adaptações de teses de mestrado ou doutoramento que amiúde necessitam de ser reajustadas para se tornarem interessantes para um público mais alargado. Neste caso, pode ser vantajoso que o editor, mais conhecedor do mercado e com uma visão mais distanciada da obra do que a do autor, sugira a reordenação ou eliminação de alguns capítulos, ou o desenvolvimento de determinadas ideias de modo a serem perceptíveis num universo menos académico.

Posto isto, prossegue-se na tentativa de definir as diferentes fases de edição e revisão de texto. Já foi mencionado que as fronteiras são ténues, pelo que, antes de entrar naquilo que denominei revisão ou normalização de texto (numa aproximação ao *copy-editing*), é necessário mencionar um termo utilizado por alguns destes manuais de referência: o *substantive*

editing [edição substancial]. Para *The Cambridge Handbook for Editors, Copy-editors and Proofreaders* trata-se de levar a cabo alterações, propostas ao autor ou executadas pelo editor com a aprovação do autor, que têm como objetivo melhorar o original de uma forma geral (a nível de conteúdo, âmbito, dimensão, nível e organização)⁴. Para Amy Einsohn (2006: 11), são alterações de conteúdo ou a resolução de grandes problemas estruturais no original. Ambos os autores concordam que só depois da edição substancial cessam as funções de edição de texto e começam as de revisão de texto, pelo que não será descabido aproximar este conceito à edição de desenvolvimento referida anteriormente, ainda que pareça representar uma edição de texto mais comedida⁵.

Atravessada esta zona cinzenta, entra-se no âmbito do que designei por «revisão ou normalização de texto» (tal como já mencionado, numa colagem ao *copy-editing*), onde parece existir maior acordo entre os autores norte-americanos e ingleses.

O *The Cambridge Handbook* divide a atividade de *copy-editing* em três fases (Butcher et al., 2006: 2). Na primeira, designada por *detailed editing for sense*, o revisor preocupa-se com a clareza do texto, falhas e contradições; é uma leitura frase a frase que analisa o vocabulário utilizado, a pontuação e a ligação entre o texto e eventuais ilustrações, gráficos ou tabelas. Numa segunda fase, *checking for consistency*, o revisor procura consistência ao nível da utilização de abreviaturas, algumas palavras e nomes, na utilização dos diferentes tipos de aspas, numeração de ilustrações ou outros elementos gráficos, consistência das referências bibliográficas, etc. A última fase, ainda atribuída ao *copy-editor*, consiste em preparar todo o original para remeter ao paginador, distinguindo secções, ressaltando tipograficamente partes do texto que se queiram ver destacadas, ordenando figuras ou mesmo definindo o tamanho que estas devem ter.

Por sua vez, Amy Einsohn (2006: 4–10) divide em seis as principais tarefas do revisor de texto [*copy-editor*]: *mechanical editing*, que consiste em aplicar ao manuscrito o guia de estilo da editora; *correlating parts*, que tem que ver com a verificação de referências cruzadas no texto — de notas de rodapé, de ilustrações, do índice, etc.; *language editing*, relacionada com a correção do uso da gramática, sintaxe, da língua no geral (a autora alerta que este é um ponto mais subjetivo do que os anteriores e que os revisores devem ter o cuidado de não impor o seu estilo ao manuscrito); *content editing*, que diz respeito à má organização

⁴ «content, scope, length, level and organization» (Butcher et al., 2006: 1) [tradução livre].

⁵ Os termos, no original, *substantive editing*, *editing*, *copy-editing* e *development editing* foram traduzidos, respetivamente, por edição substancial, edição de texto, revisão de texto e edição de desenvolvimento.

ou a problemas estruturais no texto ou a inconsistências e discrepâncias, podendo e devendo o revisor, se tiver conhecimentos sobre o conteúdo, questionar o autor sobre erros factuais (datas, nomes de países, entre outros); *permissions*, que consiste em avisar o autor de eventuais problemas com a utilização de citações de outras obras ou imagens e alertando para o cumprimento da legislação de propriedade intelectual; e *typesetting*, em que se trata de assinalar no manuscrito as partes que devem ser destacadas (número de capítulos, títulos, subtítulos, citações, etc.).

Para o *The Chicago Manual of Style* (VV. AA., 2010: 70), o trabalho de revisão ou normalização de texto [*copy-editing*] envolve uma atenção extrema a todas as palavras e marcas de pontuação empregadas, um conhecimento prévio do estilo a ser aplicado e uma capacidade para tomar decisões rápidas, lógicas e defensáveis. Inclui a edição mecânica e a edição substancial⁶.

A edição mecânica envolve a aplicação consistente de um determinado estilo (que pode ser o guia de estilo da casa editorial ou as recomendações de um manual como o próprio *The Chicago Manual of Style*) não só ao texto como a tabelas, gráficos ou ilustrações. O estilo tem que ver com a uniformização de utilização de maiúsculas/minúsculas, com a grafia (em língua portuguesa, e com o novo acordo ortográfico em vigor, que permite dupla grafia em várias palavras, este ponto tem particular relevância), com a hifenização de palavras, as abreviaturas, a pontuação — onde se incluem aspas e parênteses — ou as convenções para a apresentação de caracteres numéricos. À edição mecânica cabe também um olhar atento à aplicação da gramática e regras de sintaxe.

A edição substancial relaciona-se com a organização do texto e a apresentação dos conteúdos e, regra geral, envolve rescrita para aperfeiçoamento do estilo ou eliminação de ambiguidades. Como vimos, esta foi uma das designações utilizadas por Amy Einsohn e pelo *The Cambridge Handbook*, numa fase que defendiam ser anterior ao processo de revisão de texto [*copy-editing*], pelo que é difícil afirmar se uns consideram tratar-se de uma intervenção mais extensa e outros menos extensa, ou numa fase mais ou menos inicial. Ainda assim, e qualquer que seja o nível de intervenção defendido, mesmo com a sugestão de reorganização de frases, a condensação ou o aumento de um trecho, parece evidente que este é um procedimento menos drástico do que a edição de desenvolvimento.

⁶ No original, *mechanical editing* e *substantive editing*.

Neste ponto, o *The Chicago Manual of Style* alerta que qualquer alteração, mais ou menos profunda, necessita da autorização do autor. E, de novo, sugere-se contenção, devendo ser apenas alterado o essencial, sem interferir na voz do autor, qualquer que seja o modo estilístico que escolheu adotar.

Das três fases estipuladas, esta, a segunda, é porventura a mais demorada e aquela a que os autores internacionais dedicam mais atenção, apresentando várias estimativas a propósito da sua duração e algumas dicas para que cada revisor possa calcular o tempo de que necessitará, de acordo com o seu ritmo de trabalho. O *The Chicago Manual of Style* estima que a duração da primeira revisão se situa entre 75 a 100 horas de trabalho por 100 000 palavras (VV. AA., 2010: 71), lembrando que esta aproximação varia consoante a complexidade do manuscrito. O manual aconselha o revisor a trabalhar sobre algumas páginas para poder identificar o seu ritmo de trabalho e, assim, estimar um prazo realista para a entrega (*ibidem*). Não é o único, Einsohn (2006: 22) sugere que o revisor analise o manuscrito e faça um pequeno teste (de dez páginas) antes de se comprometer com um prazo.

De acordo com o *The Chicago Manual of Style* (VV. AA., 2010: 71–72), um revisor ou normalizador de texto lê o manuscrito três vezes: a revisão inicial é de longe a mais demorada; a segunda, passando a redundância, é uma revisão do que já foi revisto: inclui aperfeiçoamentos, correções do que possa ter escapado na primeira passagem, ou mesmo o desfazer de alterações que tenham sido indevidamente inseridas; a terceira vez ocorre já depois de o manuscrito ter voltado das mãos do autor, verificando se este acrescentou informação e se respondeu às dúvidas que entretanto foram assinaladas.

Por sua vez, Einsohn refere que é prática comum o revisor de texto [*copy-editor*] fazer uma leitura preliminar do manuscrito — para se familiarizar com o conteúdo, com a forma como está estruturado e com o tipo de escrita e, também, para ir tomando notas dos elementos que necessitarão de mais atenção — e duas leituras completas (2006: 16). Para estas duas leituras, o procedimento que retrata é muito semelhante ao já exposto, sugerido pelo *The Chicago Manual of Style*. Depois, o original retorna ao autor que deverá ter conhecimento de todas as alterações levadas a cabo, aprová-las ou rejeitá-las, iniciando-se, de seguida, um processo de esclarecimento, ou mesmo de negociação, até, por fim, o texto voltar para as mãos do revisor que fará uma última leitura breve antes da paginação (2006: 18).

Antes de proceder à análise da última fase deste longo processo, a revisão de provas, que reúne o maior consenso na bibliografia consultada, veja-se de que forma dois autores de língua portuguesa esquematizam a questão da edição e revisão de texto.

Jorge Manuel Martins (2005: 126–127) atribui todas as funções já referidas, e outras, à figura do redator editorial, que engloba, entre outras atividades, a revisão literária, «pela introdução de emendas estilísticas para melhorar textos a publicar, sejam originais ou traduções»; a adequação do texto às normas ou ao guia de estilo da casa editorial; e a revisão das provas, que consiste no confronto entre a prova e o texto que seguiu para paginação.

João Bosco Medeiros (2002: 22–28), por sua vez, identifica três intervenientes no que diz respeito à atividade de normalização de texto (que apelidou de «preparação de texto para publicação»), sendo eles: o editor de texto, o normalizador de texto e o revisor de provas. Segundo o autor, cabe ao editor de texto, no âmbito das funções de normalização do mesmo, cuidar da ortografia, morfologia, sintaxe e do estilo editorial da empresa. No entanto, não apenas isso mas, mais profundamente, transformar um texto em livro, sempre em estreita relação com os autores. Ao normalizador de texto, também designado por Medeiros como assistente editorial, cabem igualmente tarefas de correção da linguagem («ortografia, concordância verbal e nominal, regência verbal e nominal, colocação pronominal, pontuação»), mas, a estas, o autor acresce as de homogeneização do original, nomeadamente no que respeita à normalização de citações, de bibliografia e referências bibliográficas, notas de rodapé, abreviaturas, numeração de figuras, gráficos e tabelas, etc. Em nota de rodapé, João Bosco Medeiros menciona a atividade de «copidescagem», diferenciando-a do que até aqui denominou como normalização de um original. Refere que «copidescar é dar nova redação a um texto com o objetivo de publicá-lo. Envolve formatação textual, correção gramatical e *reescritura*». Ou seja, parece defender tratar-se de uma intervenção mais significativa sobre o manuscrito e, mesmo dando conta da sua existência, não a atribui diretamente ao editor de texto nem ao normalizador de texto.

Ao copidescar de Medeiros, Martins chama «preparação de original» (Martins, 2005: 127) e, mais adiante, «rescrever» (*idem*: 129), numa tradução das palavras inglesas *editing*, *copy-editing*, *rewriting*, significando «rescrever um texto escrito por outrem, com vista à sua publicação e à sua adequação a determinados objetivos e leitores» (*idem*: 127). Martins cita Abraham Moles referindo que o redator editorial é um «mediador entre o emissor e o recetor,

quando os repertórios destes não coincidem suficientemente» (*apud* Martins, 2005: 128); opinião também defendida no *The Cambridge Handbook* (Butcher et al., 2006: 1).

Faça-se um breve apontamento à função de *editing*, referida por Jorge Manuel Martins. Como tem sido defendido ao longo deste relatório, os contornos e limites são tão pouco definidos que se torna difícil averiguar se, para Martins, este *editing* corresponde à edição de desenvolvimento, já mencionada, ou se faz parte dos primeiros passos da revisão ou normalização de texto (*copy-editing*). Talvez a questão da uniformização da nomenclatura entre todos os autores não seja o mais importante; aqui, salienta-se apenas que, para Martins (2005: 127), o tipo de *editing* dependerá do texto (no caso de ser um original ou uma obra traduzida) e dos objetivos, que podem ser «cativar o leitor (tornar o texto mais agradável [...]), clarificar (tornar inteligível um texto técnico ou científico ou então mal escrito) ou encurtar». O autor dá ainda exemplos concretos, referindo que a inteligibilidade de um texto

pode obter-se por reestruturação lógica ou cronológica, por redundância (introdução de exemplos ou comentários) ou por ergonomia (introdução de parágrafos, subtítulos, palavras-chave, figuras ou esquemas, sublinhados, conjugação de corpos e tipos de letras, cores, etc.). A condensação pode alcançar-se por via redatorial ou por via gráfica, ou seja, por corte, abreviação ou síntese, revisão literária ou substituição de texto por imagens e legendas. (*ibidem*: 127–128)

Para terminar, considera-se pertinente destacar que não existe, em Portugal, um único manual exclusivamente orientado para as práticas de edição e de revisão ou normalização de texto, ao contrário de países de língua inglesa bem mais familiarizados e com longa tradição nesta atividade. Em português, dá-se conta do já mencionado *Manual de Redação e Normalização Textual*, de João Bosco Medeiros, publicado no Brasil, assim como do *Manual de Estilo Gráfico*, de A. F. Antunes, e do livro de estilo do jornal *Público*, que procuraram definir normas editoriais para redação e apresentação de textos. Estes últimos, no entanto, discorrem sobretudo sobre normas gráficas, ficando longe de sugerir qualquer tipo de rescrição de originais e da ambição de outros manuais anglo-saxónicos que foram sendo aludidos como o *The Chicago Manual of Style*, o *The Cambridge Handbook* ou *The Copyeditor's Handbook*.

De seguida, distinguem-se as funções que os vários autores citados atribuem aos revisores de provas (*proofreaders*). Em provas significa que o original já se encontra paginado, numa fase avançada da edição e não muito longe de dar entrada na gráfica, pelo que ao

revisor de provas cabe a tarefa de conferir a conversão de um formato para o outro, garantindo que nada está a mais ou a menos, e procurar as últimas eventuais gralhas que tenham escapado em fases anteriores de edição e revisão, fazendo alterações mínimas e só aquelas estritamente necessárias. O *The Chicago Manual of Style*, por exemplo, defende que, nesta fase, devem evitar-se alterações que alterem a paginação (VV. AA., 2010: 99), aconselha, inclusivamente, em caso de necessidade de substituição de palavras, que se procurem introduzir outras que ocupem o mesmo espaço para poupar custos de repaginação (*idem*: 100).

Este confronto entre o texto paginado e o manuscrito é indispensável não só ao nível do conteúdo como da formatação — os blocos de citação foram inseridos? Os itálicos e negritos realçam as palavras ou frases que é suposto realçarem? Não falta nenhum parágrafo? Os caracteres especiais, se os houver, foram inseridos? Os títulos estão corretos? É também, e somente, nesta fase que podem ser conferidas as translineações, assim como os números de páginas, cabeçalhos, ou mesmo as remissões dos índices gerais e remissivos.

De acordo com o *The Cambridge Handbook* (2006: 98–99), o revisor de provas [*proofreader*] deve ler cuidadosamente as provas, procurando gralhas, falhas na pontuação, e verificando nomes, datas, termos técnicos ou noutras línguas, etc.; para isso, pode optar por fazer uma leitura atenta com verificação ocasional do texto que seguiu para paginação, se for um revisor muito experiente, ou uma leitura comparativa, tal como já foi referido, confrontando frase a frase a prova com o ficheiro inicial. Mais uma vez, alerta-se para a responsabilidade de alterar o mínimo possível; o manual defende que se se encontrar pontuação que estaria mais correta de outra forma, mas que, ainda assim, permite claramente transmitir o sentido da frase, deve manter-se o que está (*idem*: 107), evitando aumentar os custos de produção (*idem*: 105).

Medeiros indica que ao revisor de provas cabem as seguintes tarefas: «conferir a fonte e todas as determinações estabelecidas, como mancha, espaços interlineares, de secções, formatação de ilustrações; comparar o texto original com as provas; e assinalar erros de digitação e gramaticais» (2002: 28). O autor acrescenta ainda:

O número de provas pode variar de três a seis. Em geral, as editoras utilizam três provas: a primeira serve para uma leitura de confronto com o original; a segunda e demais servem para releitura em que são feitos pequenos acertos. [...] Os profissionais de revisão têm consciência de que nessa fase devem ser corrigidos erros gramaticais e não de estilo, evitando delongar o

processo indefinidamente, que encarece o produto [...] Entre uma prova e outra, os profissionais de revisão procedem à batida de prova, que consiste na superposição da segunda prova sobre a primeira, da terceira sobre a segunda, e assim por diante, para verificar se as emendas foram realizadas com correção. [...] [A] prova corrigida sobrepõe-se à nova prova. (*ibidem*)

Aquilo a que Medeiros chama «batida de prova», cujo procedimento foi descrito na citação anterior, é também apelidado no meio editorial de contraprova. São feitas tantas contraprovas quantas as necessárias para que todas as alterações sejam introduzidas no ficheiro paginado. Esta tarefa, sendo um trabalho muitas vezes de puro confronto, pode ser realizada por qualquer pessoa dentro da editora que tenha especial atenção ao detalhe.

O *The Chicago Manual of Style* (VV. AA., 2010: 93) designa os autores como principais *proofreaders* já que, em última instância, são os totais responsáveis pela obra, sendo prática no mercado a que se refere o manual que um *proofreader* profissional possa ser contratado tanto pelo autor como pelo editor. Em Portugal, o Artigo 94.º do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos diz que «o editor é obrigado a facultar ao autor um jogo de provas de granel, um jogo de provas de página e o projeto gráfico da capa».

A título de curiosidade, o *New Hart's Rules* acrescenta o conceito de *proof-editing* [editor de provas], aplicando-se a um manuscrito já paginado que não passou pelo *copy-editing* e que, muitas vezes, diz respeito a edições de autor (Waddingham, 2014: 30). Por não ter passado por outras fases de edição e revisão de texto, o nível de intervenção, nestes casos, é superior ao do *proofreading*.

1.1.2. Até onde deve ir o revisor?

Se é difícil, se não impossível, traçar as fronteiras entre as diferentes fases da atividade de revisão, não será mais fácil definir os limites da intervenção dos revisores. É evidente que o trabalho terá de ser executado da melhor forma possível, mas a que custo? Até onde é aceitável continuar à procura de gralhas? E como saber parar e manter aquilo que o próprio autor desejou escrever?

Um bom revisor, de acordo com o *The Cambridge Handbook*, é um leitor inteligente e crítico, perfeccionista o suficiente para procurar todas as pequenas falhas de consistência, mas ao mesmo tempo suficientemente sensato para não perder tempo com alterações desnecessárias (Butcher et al., 2006: 4). Segundo João Manuel Torrão, docente da unidade curricular de Revisão de Texto, um revisor deve possuir «excelente domínio da língua portuguesa;

conhecimento das regras tipográficas; capacidade de atenção excecional; cultura geral fora do comum; dúvida metódica; perfeccionismo e curiosidade; método; [e] rede de contactos» (Torrão, 2016: s/n).

No seu manual para revisores, Einsohn apresenta um quadro (2006: 12) onde separa o que denomina de *copy-editing* ligeiro, médio ou severo⁷, assinalando as diferenças que estipulou para cada categoria. Analisando o quadro, as principais distinções parecem ser que, numa revisão ligeira, o revisor deve apenas apontar os erros, inconsistências e incoerências; numa revisão média, deve apontá-los e sugerir alterações; e numa revisão severa, deve proceder às modificações que considerar mais corretas, rescrevendo o conteúdo se for necessário. Ou seja, não se trata tanto de assinalar aquilo que deve ou não merecer intervenção, mas do que fazer depois de dar conta dos erros ou problemas do texto. João Manuel Torrão refere abordagens «restritivas» ou «extensivas», sendo que a primeira trata de «emendas preponderantemente tipográficas (gralhas, translineações, normalização de situações/elementos gráficos e de paginação, sugestão de melhoramentos gráficos) e linguísticas (correção gramatical, frásica e contextual)» (Torrão, 2016: s/n) e a segunda pode dizer respeito a um melhoramento linguístico, com um pendor mais literário, a uma verificação rigorosa do conteúdo (e, portanto, de pendor científico) ou requerer uma adequação, por sugestão ou rescrita, da linguagem ao público-alvo, para além de, claro, abarcar as verificações da abordagem restritiva (*ibidem*).

Esta esquematização serve sobretudo como guia de balizamento entre coordenadores editoriais e revisores, já que diferentes exigências no nível da revisão influenciarão a duração média do trabalho e, conseqüentemente, o seu custo. Para Einsohn (2006: 13) é essencial que o coordenador editorial informe o revisor do tipo de revisão de que está à espera. Na opinião da autora, essa escolha, a ser tomada pela equipa editorial, dependerá da qualidade de escrita do autor, do público-alvo, do prazo e orçamento estipulados para a edição, da reputação do autor, do número de exemplares que serão impressos e da importância daquele livro no catálogo da editora (*ibidem*). É evidente que se a capacidade de exposição do autor for desajustada, ou se a publicação se tratar de um manual de referência sobre um tema muito específico, destinado a públicos muito especializados, a revisão terá forçosamente de ser mais trabalhosa ou terá mesmo de ser encaminhada para um profissional que tenha todas as características de um bom revisor mas que seja também especialista no assunto versado no

⁷ No original, *light*, *medium* e *hard*.

livro. No entanto, algumas das variáveis assinaladas por Einsohn, como a reputação do autor ou o número de exemplares impressos, levantam questões importantes. No que respeita à qualidade, não merecem todos os livros o mesmo tratamento e todos os públicos o mesmo respeito? Ou questões orçamentais sobrepor-se-ão ao dever cultural?

Inês Guerreiro, revisora, em entrevista a Jorge Manuel Martins afirmava: «É um prazer enorme ver um livro chegar à fase de objeto acabado, depois do cuidado que se põe na sua elaboração para fazer com que chegue em condições ao leitor. Porque o leitor tem todo o direito de receber e ler um bom produto. É um problema de cidadania cultural» (Martins, 2005: 344).

Na prática, conclui-se que o trabalho de revisão é gerido entre as variáveis qualidade, custo e tempo (Butcher et al., 2006: 1). Portanto, o objetivo é fazer o melhor possível tendo em mente que, chegando a um ponto, o benefício da melhoria não suporta o custo de tempo despendido. O mais difícil é fazer esse julgamento sensato, não só no que se refere a ter o discernimento para parar quando a busca por gralhas já não se justifica, como a fazer escolhas que garantam a coerência e consistência do livro sem distorcer a voz do autor. E é aqui que a bibliografia se revela pouco capaz de fornecer respostas concretas; talvez elas não existam na generalidade e só a prática possa estabelecer essas regras que aliam o brio profissional ao bom senso.

Não obstante, o livro de Einsohn torna-se de grande utilidade, dando ênfase a alguns problemas que os revisores podem encontrar, salvaguardando, em todo o caso, que não existem regras fixas, porque a própria língua não é fixa, sendo a gramática uma construção cultural (Einsohn, 2006: 8). Assim, alerta o revisor para atender à cadência das frases (*idem*: 403), para cuidar que elas não propaguem estereótipos (*idem*: 404) ou, por exemplo, para verificar se existe um excesso de negações. São indicações que talvez se devessem destinar aos criadores intelectuais, mas a que o revisor tem de prestar atenção, como primeiro leitor, para que, mesmo que não seja ele a fazer a alteração, possa alertar o autor.

Alertar parece ser uma das funções principais do revisor, como se fosse aquele sublinhado ondulado a vermelho do Microsoft Word que nos indica que algo está incorreto. Se não souber ou puder corrigir, o revisor deve sempre alertar. É o que acontece, por exemplo, no que diz respeito à verificação factual: segundo o *The Chicago Manual of Style* (VV. AA., 2010: 72–73), o revisor não é responsável por ela, já que, em última instância, esse é um

trabalho que cabe ao autor, enquanto responsável pelo texto, no entanto o revisor deve chamar a atenção sempre que deparar com um erro flagrante ou com algum dado que não pareça correto.

Uma coisa é certa: o revisor deve munir-se de todo o tipo de bibliografia e meios de consulta. Nunca será demais ter à mão dicionários (ou mesmo enciclopédias), prontuários, gramáticas e outros livros de referência, e uma ligação à *internet* com *websites* fiáveis de esclarecimentos de dúvidas de língua portuguesa nos favoritos.

Relativamente à pontuação, Butcher aconselha a que se mantenha o sistema que o autor adotou e, no caso de este ser inexistente, pontuar apenas o suficiente para clarificar aquilo que de outra forma poderia tornar-se ambíguo (Butcher et al., 2006: 150). Em português, a bibliografia a que recorri durante o estágio sempre que me surgiram dúvidas foi a *Guia Alfabética de Pontuação* (1989), de Rodrigo de Sá Nogueira, e *Pontuação e Análise Sintáctica* (1968), de Jaime Rebelo.

Há pelo menos um ponto em que a maioria dos teóricos parece estar de acordo: todas as decisões editoriais devem ser tomadas com os interesses dos leitores em mente (Einsohn, 2006: 44), sendo este conselho válido tanto para os revisores como para os autores. Os autores, por um lado, devem ser lembrados, pelos revisores ou outros responsáveis editoriais, de que os destinatários dos livros são os leitores e é para eles que este deve estar inteligível. É evidente que o autor entende o seu próprio texto, mas entenderão os leitores? O revisor tem, novamente, a função de alertar sempre que considerar que este pressuposto não se verifica. Por outro lado, se o revisor tiver a tentação de rescrever uma passagem, deve questionar-se se o que está escrito é claro para quem lê. Se for, o texto não deve ser alterado.

Medeiros acrescenta outros conselhos, que, ainda que não digam exatamente o que fazer, dizem muitas vezes o que não fazer, o que num trabalho de revisão pode ser tão ou mais importante. Em linha com o que já foi dito, ressalva que o revisor deve respeitar o autor e evitar alterações que não se justificam gramaticalmente (Medeiros, 2002: 228). Por exemplo, «não cabe ao normalizador de texto alterar a ordem sintática dos termos da frase: ordem direta, origem indireta, sujeito no início da frase ou ao final dela, advérbio no início ou ao final da frase» (*idem*: 229), ou seja, a troca de palavras ou a substituição de expressões que estão corretas por outras semelhantes, meramente por questões estilísticas, é totalmente desaconselhada. O autor dá inclusivamente exemplos concretos: «não troque orações passivas

sintéticas por orações passivas analíticas: *foi realizado* por *realizou-se*. São orações equivalentes e não cabe ao normalizador de texto avaliar qual é a melhor para o livro» (*idem*: 229). Refere, igualmente, que o revisor, antes de fazer qualquer alteração, deve primeiro compreender o pensamento do autor (*idem*: 229), se necessário ler várias vezes a mesma passagem antes de substituir, acrescentar, eliminar ou mudar de lugar os fragmentos que a compõem. Por outro lado, esta preocupação em respeitar o texto do autor não pode impedir o revisor de melhorar a clareza do que se pretende transmitir. Para além disso, o revisor, ao emendar, deve preocupar-se com o sentido e não apenas com a gramática (*idem*: 228). Por fim, Medeiros deixa uma palavra de consolo e que encoraja os revisores a saber parar: «procure atuar incansavelmente, objetivando a perfeição do resultado dos trabalhos realizados, mas lembre-se de que toda atividade de normalização não alcança perfeição com duas ou três correções. Ela é um trabalho que não se exaure; exige sempre complementação» (*idem*: 228).

No que respeita à revisão da tradução, é imperativo sublinhar que o tradutor é igualmente um autor e, nessa medida, o que foi referido acima aplica-se também a ele. O revisor não é o tradutor, mas opera sobre o trabalho deste e deve corrigi-lo se for necessário, tendo em mente que, numa revisão de tradução, que deve ser feita com a consulta do texto original, é mais importante a preocupação com o sentido do texto do que com a tradução literal das palavras (*idem*: 302) e que é absolutamente necessário libertarmo-nos do original para pontuarmos o texto convenientemente (*idem*: 303).

1.1.3. Guias de estilo e boas práticas

Como se demonstrou, dificilmente poderá esquematizar-se o tipo de intervenção a fazer sobre o conteúdo textual de uma obra e o modo estilístico como é apresentado; este dependerá do bom senso do revisor e há inúmeras maneiras de deixar um texto correto, consistente e coerente. No entanto, no que concerne à aplicação de um estilo editorial, é possível encontrar teoria bastante mais objetiva, ainda que diferentes autores possam ter, evidentemente, opiniões e critérios diferentes.

Antes de mais, clarifica-se que o estilo editorial define a forma como é representado graficamente o conteúdo da publicação. Não cabe nesta fase alterar o texto em si, mas uniformizar as opções tomadas. Esta uniformização confere consistência — uma característica que o revisor tanto busca, já mencionada por diversas vezes —, o que não é de somenos importância, pois a consistência é fundamental para remover ou minimizar a entropia entre

o texto e o leitor; a falta dela pode distrair, levar ao engano e, em última instância, afetar a credibilidade da obra e, conseqüentemente, do autor e da editora.

O *New Hart's Rules* (Waddingham, 2014: 34–35) lista alguns dos aspectos a que um guia de estilo editorial deve fazer referência, sendo eles: a ortografia (aqui não no domínio da correção de erros ortográficos, mas na tomada de decisões perante palavras que possam ter mais do que uma grafia correta); a pontuação; a capitularização; as abreviaturas; a apresentação de números, datas e horas; o uso de itálico ou negrito; a hierarquia das aspas; a definição dos elementos que devem estar presentes nas referências bibliográficas e a sua organização; a apresentação ao longo do texto das remissões para essas referências bibliográficas; a pontuação das listas; a referência às ilustrações, figuras e tabelas e respectivas legendas; a ordem dos paratextos iniciais e finais; os cabeçalhos; entre outros.

Por não existir uma normalização universal relativamente aos estilos editoriais, ou pelo menos dentro do mesmo país ou de países que publicam na mesma língua, é de grande utilidade que uma casa editora tenha o seu próprio guia de estilo; caso contrário, o revisor deve criar ou adotar um e guiar o seu trabalho por ele ou, de acordo com o *The Cambridge Handbook*, manter as convenções escolhidas pelo autor, tornando, assim, o trabalho mais fácil e seguro por diminuir o risco de alimentar a inconsistência (Butcher et al., 2006: 33).

No caso de a editora não ter um guia de estilo próprio, muitos dos manuais que foram mencionados ao longo deste relatório são tão detalhados que podem tornar-se excelentes pontos de partida para a elaboração de um. Salva-se, no entanto, que, sendo de origem anglo-saxónica, muitos dos exemplos referidos nessas obras não se coadunam com as regras da língua portuguesa pelo que teriam de ser necessariamente adaptados.

Havendo um guia de estilo adotado, é aconselhável que seja partilhado antecipadamente com o autor, para que este possa fazer um esforço para normalizar o original à medida que ele for sendo criado, ao nível por exemplo da representação das chamadas de notas de rodapé, das referências bibliográficas, da utilização dos diferentes tipos de aspas, etc., e nunca será demais sensibilizá-lo para a importância da uniformização.

Acerca das vantagens e desvantagens das editoras terem o seu próprio guia de estilo, o *The Cambridge Handbook* (Butcher et al., 2006: 117) menciona que, se por um lado, seguir o estilo do autor implica ler grande parte do original para entendê-lo, e por conseguinte esperar uma revisão mais demorada — a que acresce a possibilidade de acabar por se constatar que, na verdade, o autor não tem sequer um estilo definido e que faz escolhas aleatórias ao

longo do texto, o que remete o trabalho do revisor para a estaca zero; por outro lado, alterá-lo completamente a favor de um guia de estilo da editora pode forçar a alteração de um original que era perfeitamente consistente, correndo o risco de deixar passar um ou outro pormenor e criar ambiguidades que não existiam. No caso de a editora ter revisores permanentes, o facto de haver um guia de estilo pode tornar a atividade de revisão menos demorada, considerando que o revisor já conhece as normas e aplica-as com desenvoltura. Obviamente, esta vantagem seria ainda mais expressiva se o guia de estilo aplicado em todas as editoras fosse o mesmo.

Há duas conclusões que parecem ser universalmente aceites: a primeira é que nenhum guia de estilo conseguirá cobrir as especificidades de todas as publicações (Butcher et al., 2006: 117); a segunda é que, independentemente da convenção utilizada ou das opções tomadas em determinados aspetos, a consistência do documento como um todo é o mais importante (*idem*: 231).

Já foi sublinhado que o revisor tem de focar a sua atenção em múltiplos aspetos. Depois de revisto o texto, o trabalho ainda se estende à verificação da numeração do índice, à examinação final das referências cruzadas e da correspondência entre as tabelas ou figuras e o texto, ou, por exemplo, à confirmação da aplicação do estilo correto em títulos, subtítulos, etc.; pelo que, para que nada seja esquecido, alguns manuais oferecem *checklists* bastante detalhadas para auxiliar estes profissionais, como é o caso do *The Cambridge Handbook* (Butcher et al., 2006: 432–452) e do *The Copyeditor's Handbook* (Einsohn, 2006: 423–429). Mais uma vez, estas *checklists* podem ser ótimos pontos de partida para que os revisores ou as casas editoriais construam as suas, com a devida adaptação às suas necessidades.

Outro conselho transversal à maioria dos manuais (cf. Einsohn, 2006: 47–53; VV. AA., 2010: 72; Waddingham, 2014: 37–38) é que, para cada obra, o revisor vá construindo e alimentando uma folha de registo com as principais opções tomadas. Nela poderá apontar, entre outras coisas, um exemplo da estrutura e organização de uma referência bibliográfica em nota de rodapé, a forma de apresentação das legendas, a opção tomada relativamente à tradução ou não de nomes de países ou cidades ou personalidades — Kuwait ou Koweit; Luís XIV ou Louis XIV —, a lista de palavras que começam por maiúscula (excluindo, claro, as óbvias, como os nomes próprios), a grafia adotada quando se aceita mais do que uma opção, os termos que devem ser grafados em itálico, as abreviaturas e tudo o mais que não esteja contemplado no guia de estilo da casa editorial. Este procedimento ajudará o revisor a manter

a coerência após uma tomada de decisão e é aconselhável que esta folha siga depois para o paginador, para o autor, para o indexador, para o coordenador editorial ou para qualquer outro elemento envolvido no processo, permitindo esclarecer dúvidas, se as houver, ou manter o estilo adotado na eventualidade de ser necessário acrescentar conteúdo. Na mesma folha, deve indicar-se, igualmente, a presença de caracteres especiais (outros alfabetos, por exemplo), que poderão perder-se na conversão de ficheiros, ou mesmo excertos ou imagens que possam requerer a solicitação de cedência de direitos de autor.

Não será possível reproduzir todas as sugestões apresentadas nos manuais de estilo consultados; ainda assim, é pertinente referir algumas recomendações que vieram a ser úteis durante o estágio, quanto mais não fosse para demonstrar que existe um fundamento teórico por detrás de algumas práticas consideradas mais corretas.

Relativamente à paginação, há algumas regras a ter em conta. Tanto o *The Chicago Manual of Style* como o *New Hart's Rules* consideram que, na dupla página, as páginas lado a lado devem ter o mesmo número de linhas (Waddingham, 2014: 46–47; VV. AA., 2010: 99). Para efeitos de ajuste, a dupla página seguinte ou anterior pode ter mais ou menos uma linha do que as restantes — esta solução pode ser particularmente útil para evitar órfãos (quando a primeira linha de um parágrafo fica isolada numa página) e viúvas (quando a última linha de um parágrafo fica isolada na página seguinte), o que ambos os manuais aconselham (*ibidem*). O *New Hart's Rules* recomenda, igualmente, que a última linha de um parágrafo não contenha apenas uma sílaba, um número solitário ou uma palavra com menos de cinco caracteres (Waddingham, 2014: 46); para além disso, a última linha de uma página ímpar não deve terminar com um hífen (*ibidem*). O *The Chicago Manual of Style* defende que não se devem colocar mais de três hífenos ou palavras iguais seguidos em finais de linha (VV. AA., 2010: 99), já o *New Hart's Rules* é um pouco mais restritivo, considera que não mais do que duas linhas consecutivas devem começar ou terminar com a mesma palavra e, no que respeita aos hífenos, defende que não devem ser mais do que três ou quatro (Waddingham, 2014: 46).

No que respeita ao posicionamento das figuras na página, para o *The Chicago Manual of Style* (VV. AA., 2010: 116–18) estas devem ser colocadas o mais próximo possível da sua referência no texto, de preferência depois; se vierem antes devem estar na mesma página ou pelo menos na mesma dupla página. É também aconselhável que sejam sempre colocadas

no topo ou no final da página (e este foi um cuidado que me foi transmitido numa das atividades que realizei durante o estágio). Quanto à sua numeração, esta é geralmente contínua, exceto em livros técnicos ou escolares, com muitas ilustrações, em que primeiro poderá ser indicado o número do capítulo e depois ser seguida a usual ordem numérica, que se inicia a cada novo capítulo (*idem*: 118).

Os manuais apresentam, igualmente, algumas normas para a correta colocação e apresentação da pontuação. Por exemplo, o ponto final deve ser colocado dentro de parênteses, se a frase que estes encerram estiver completa, e fora nas restantes situações (VV. AA., 2010: 311); nos casos em que uma abreviatura termina com um ponto e está localizada no final de uma frase, não há necessidade de voltar a pontuá-la (*ibidem*). O manual indica também que um ponto nunca deve seguir-se a um ponto de interrogação ou de exclamação (alegando que estes são mais fortes e têm precedência sobre o primeiro), ou seja, se uma dada frase terminar com um destes sinais de pontuação que esteja associado, por exemplo, ao nome de um livro e não à frase em si, esta não deve ser pontuada com um ponto final (*idem*: 343). No entanto, o mesmo não se aplica nos raros casos em que um ponto de exclamação e um ponto de interrogação aparecem seguidos — o manual dá alguns exemplos como «Quem gritou “Viva o Rei!”?» (*idem*: 344). Relativamente ao estilo a aplicar à pontuação, defende-se que este deve seguir o estilo das palavras que a rodeiam (itálico, negrito ou redondo⁸, nomeadamente). Porém, se apenas uma palavra estiver em itálico, no meio de uma frase, a pontuação deve manter-se em redondo; isto se não disser respeito exclusivamente àquela palavra (*idem*: 306) — por exemplo, escrever-se-á «Queria um *croissant*, mas não havia», por oposição a «Comprei o álbum *Help!*, dos Beatles».

Por fim, revisto o miolo, é fundamental fazer uma revisão atenta da capa, contracapa, lombada e badanas. Estes elementos são o cartão de visita de um livro, a sua parte mais visível, pelo que todos os cuidados são poucos. O *The Chicago Manual of Style* aconselha inclusivamente a que a revisão destes elementos seja feita por todas as pessoas envolvidas na edição do livro, incluindo autores, editores, revisores, *designers* e até colaboradores do departamento de *marketing* (VV. AA., 2010: 95–96). Assim, letra a letra, tudo deve ser escrutinado. Medeiros (2002: 306) apresenta uma *checklist* minuciosa para a revisão das capas, de onde se ressalta ser necessário confrontar o nome e sobrenome do(s) autor(es),

⁸ Redondo, ou cheio, é utilizado na gíria editorial equivalendo ao estilo normal, regular ou romano.

assim como o título e subtítulo da obra, que possa estar presente na capa, contracapa, lombada ou badanas com o frontispício do livro — e, complemento, com a ficha técnica. Na verdade, Medeiros sublinha que «toda [a] informação duplicada, ou seja, que consta de mais de um lugar do texto, deve ser confrontada» (*ibidem*). O número de ISBN deve ser, igualmente, confrontado com o código de barras e com a indicação correspondente na ficha técnica. A isto acresce, evidentemente, a revisão ortográfica e gráfica de todos os elementos textuais, e, eventualmente, uma revisão de tradução da biografia do autor, caso se aplique.

1.2. Índices remissivos

Os paratextos são elementos cada vez mais valorizados sob uma perspetiva editorial; iniciam a interação entre o livro e o leitor, oferecem pistas e sugerem hipóteses sobre o conteúdo da obra, promovendo interpretações prévias e criando expectativas (cf. Ramos, 2007: 55–56). A capa é o primeiro interveniente dessa interação, mas não é menos importante a opção tomada quanto ao formato do livro e à inclusão, ou não, de elementos que, quando bem feitos, se tornam uma mais-valia numa publicação. A propósito destas escolhas, que cabem sobretudo aos responsáveis editoriais, Jorge Manuel Martins coloca a seguinte questão: «Os mediadores terão consciência de estar a condicionar a interpretação?» (2005: 151). O índice remissivo insere-se na categoria dos paratextos (Mulvany, 2005: 6); permite criar uma ponte entre autor e leitor, conciliando os vocabulários de ambos (*ibidem*), e o facto de estar presente numa obra pode, imediatamente, revelar muito sobre ela. Não somente sobre o seu conteúdo; na verdade, o leitor partirá do princípio de que, no interior daquele livro, existem objetos de consulta.

Vejamos as definições para o conceito de índice remissivo propostas por alguns autores e instituições. Segundo a NBR 6034:2004, índice é a «relação de palavras ou frases, ordenadas segundo determinado critério, que localiza e remete para as informações contidas num texto»⁹ — note-se que índice no Brasil equivale a índice remissivo em Portugal, dado que o nosso índice (geral) é chamado sumário.

Para João Bosco Medeiros, índices «são listas de expressões alfabeticamente construídas que remetem ao interior do texto» (2002: 35). São apresentados no final do livro, depois da bibliografia, e «são constituídos de entradas e subentradas, acompanhadas de números de

⁹ <http://www.etecdesapopemba.com.br/assets/nbr-6034.pdf> (consultado em 27.07.2017).

páginas remissivas» (*ibidem*). O autor sugere que se evite a expressão índice alfabético remissivo, considerando-a redundante (*ibidem*), o que, como se verá adiante, é discutível. No glossário do seu *Manual de Redação e Normalização Textual* (2002), acrescenta:

Índice. [...] Lista minuciosa de assuntos, nomes de pessoas, nomes geográficos e outros, com a indicação de sua localização no texto. Aparecem após a bibliografia, em página distinta. Índices remissivos são compostos por palavras relevantes do texto, em geral no singular. Não devem ser iniciados verbetes com artigos, preposições, conjunções e adjetivos. Não devem ser indexados: lista de figuras, quadros, tabelas, sumário, apresentações e resumos. (Medeiros, 2002: 393–394)

O autor faz referência a vários tipos de índices remissivos: «onomástico (de nomes próprios), sistemático (dos assuntos tratados no livro), de nomes de empresas citadas no interior da obra, de artigos de leis» (Medeiros, 2002: 394). A estes podem ainda acrescentar-se o índice geográfico e o índice de primeiras linhas, utilizado em livros de poesia. Sobre o índice onomástico, Medeiros especifica que é «o índice de nomes próprios, em geral de autores citados no interior do texto» (*ibidem*), «que também pode chamar-se *índice de autores citados*» (*idem*: 35, ênfase dada pelo autor), sendo a classificação feita «pelo prenome ou sobrenome de preferência» (*idem*: 394). O índice sistemático denomina-se, também, índice temático ou de conceitos.

Nancy Mulvany, autora de *Indexing Books* (2005), remete-nos para a definição do dicionário *Merriam-Webster Unabridged*:

Lista, geralmente ordenada alfabeticamente, que inclui todos ou quase todos os itens (como tópicos, nomes de pessoas ou lugares) considerados especialmente relevantes e total ou parcialmente abordados ou meramente mencionados numa obra impressa (como um livro, catálogo ou dissertação), que atribui a cada item o posicionamento (dado pelo número de página) onde pode ser encontrado no interior da obra, e que se coloca, usualmente, no fim ou perto do fim da publicação. (*apud* Mulvany, 2005: 7–8, tradução livre)

Mulvany apresenta, também, a sua própria definição dizendo que um índice remissivo é «uma sequência estruturada — que resulta de uma análise completa e minuciosa do texto — de pontos de acesso sintetizados para toda a informação contida no texto. A disposição estruturada do índice permite aos utilizadores localizar a informação com eficiência» (Mulvany, 2005: 8). Ou seja, possibilita uma leitura não-linear da obra, ajudando o leitor a procurar uma informação específica sem ter de ler o livro de fio a pavio (*idem*: 10). Opinião partilhada

por Medeiros que afirma que «sem ele [índice], o livro [didático] está inacabado. Ele objetiva possibilitar ao consulente encontrar mais facilmente o que deseja. Não é outra, portanto, sua finalidade que a de tornar mais prático o uso do livro» (2002: 361).

A autora de *Indexing Books* (2005) prossegue, referindo que um índice remissivo não é uma versão mais elaborada do índice geral, assim como não é simplesmente uma lista ordenada alfabeticamente com todas as palavras que constam no livro; pelo contrário, não é algo que possa ser gerado automaticamente; existe uma escolha, feita pelo indexador, que fará variar a forma como o índice comunica, sendo que dois índices remissivos elaborados por duas pessoas diferentes serão necessariamente diferentes (Mulvany, 2005: 8). É fundamental que sejam diretos, sucintos e claros, já que um dos seus objetivos é comunicar tudo o que possa ter relevância para o leitor no menor número de palavras possível (*ibidem*).

A norma britânica BS 3700:1988, por sua vez, divide em nove pontos o propósito de um índice remissivo:

- (1) identificar e permitir a localização da informação relevante contida no texto que está a ser indexado;
- (2) discriminar entre informação sobre um tema ou a simples menção a esse mesmo tema;
- (3) excluir simples menções a temas que não são significantes para o potencial leitor;
- (4) analisar os conceitos desenvolvidos num documento com a finalidade de produzir uma lista de títulos baseados na sua terminologia;
- (5) indicar a relação entre conceitos;
- (6) agrupar a informação sobre cada tema que se encontra espalhada pela disposição do documento;
- (7) sintetizar títulos e subtítulos em entradas;
- (8) direcionar o utilizador que procura informação usando termos que não foram escolhidos como entradas do índice para aqueles que foram, através do recurso a referências cruzadas;
- (9) organizar as entradas numa ordem sistemática que auxilie o utilizador. (*apud* Mulvany, 2005: 11, tradução livre)

Nos parágrafos anteriores, foram apresentadas possíveis definições para o conceito de índice remissivo e algumas reflexões sobre a sua importância. No entanto, é facilmente perceptível que nem todos os livros necessitam deste paratexto. A pergunta que se coloca, então, será: em que tipologias de publicações devem ser inseridos índices remissivos?

Não existe uma resposta objetiva para esta questão. Todavia, em *Indexing Books* (2005), Nancy Mulvany sistematiza numa tabela — reproduzida no Quadro 1 — estimativas, divididas por tipologia de livro, da percentagem de páginas da publicação que deve ser destinada ao índice remissivo e do número médio de entradas que cada página de texto poderá originar.

Para o caso, não interessa analisar os valores estimados, porém, atentando na primeira coluna da tabela, conclui-se que são muitas e variadas as tipologias de livros que podem incorporar índices remissivos. Evidentemente, os livros técnicos, os escolares e universitários, os códigos legislativos, os manuais de utilização, entre outros, mas também livros de culinária, obras de referência ou mesmo livros generalistas para consumo do público em geral. Esta última entrada, e primeira da tabela, é tão pouco específica que induz a tentação de afirmar que qualquer livro pode conter um índice remissivo — a tipologia não será, portanto, um critério exclusivo.

Type of book	Percentage of index pages	Entries per page
Mass-market trade books Light text, not heavy on details	2–5	3–5
General reference books College textbooks Cookbooks Medical texts Scholarly texts	7–8	6–8
Technical documentation I General end-user manuals Policy & procedures manuals Training manuals	10	8–10
Technical documentation II Codes & regulations Corporate bylaws Service & repair manuals Systems manuals	15+	10+

QUADRO 1. Estimativas da percentagem de páginas destinadas ao índice remissivo e do número de entradas por página. Fonte: *Indexing Books* (2005), p. 72.

O *The Chicago Manual of Style* (2010) apresenta um critério para a inclusão do índice de ilustrações que talvez não seja descabido transpor para a inclusão do índice remissivo. Diz o manual que o índice de ilustrações deve ser inserido quando estas têm uma relevância intrínseca, que não está diretamente associada ao texto que ilustram (VV. AA., 2010: 129). No caso dos índices remissivos, pode sugerir-se que estes sejam inseridos quando as entradas que os compõem têm uma relevância intrínseca que pode ser dissociada da totalidade da publicação. Ou seja, se um investigador está a trabalhar sobre um determinado assunto ou personalidade, pode pesquisar o que a diferente bibliografia refere sobre o tema em estudo não estando necessariamente interessado no que o livro consultado trata na globalidade.

No capítulo 3, ao descrever as atividades realizadas ao longo do estágio, faço uma reflexão mais aprofundada sobre esta questão, expondo algumas considerações com base na experiência adquirida e nos testemunhos recolhidos.

É legítima a interrogação quanto à utilidade dos índices remissivos na era digital, num universo de livros eletrónicos em que o leitor pode fácil e rapidamente fazer pesquisas ilimitadas pelos termos que lhe interessam. O *New Hart's Rules* (2014) alerta que, para que isso possa acontecer, os utilizadores têm de saber exatamente aquilo que procuram, mas também exatamente como está escrito (Waddingham, 2014: 377), a que acresce o facto de poderem perder as referências cruzadas. A existência de uma lista de palavras, ordenadas, seria sempre, só por si, de enorme utilidade para o leitor, que poderia percorrê-la rapidamente para saber se nela figurava o nome ou tema que tinha em mente. Porém, há outra questão a ter em conta: não bastará que o índice remissivo seja apenas uma lista de entradas, as ligações (ou hiperligações) ao miolo, ao texto, são igualmente importantes. Imagine-se o caso de um livro de história que faz referência às imperatrizes russas Catarina I e II; saberá o leitor de qual se trata fazendo uma simples pesquisa se, por simplificação e por ser óbvio numa leitura contínua, o texto se referir apenas a Imperatriz Catarina em algumas passagens?

Debruçamo-nos agora sobre alguns aspetos relacionados com a escolha dos temas que devem constituir uma entrada para um índice remissivo e de que secções da publicação podem ser recolhidos. Mais tarde, refletir-se-á sobre quem deve elaborar o índice e a que métodos pode recorrer para fazê-lo.

Em primeiro lugar, é pertinente reforçar a componente autoral e criativa deste paratexto, havendo inclusive quem saliente o facto de estarem protegidos por direitos de autor (Mulvany, 2005: 8), uma vez que todos os índices partem da leitura e interpretação do indexador e da forma como este deseja comunicar com o leitor. Ou seja, um índice remissivo é sempre o resultado de uma análise intelectual; quem o elabora faz um julgamento do texto e salienta os aspetos que crê serem os mais importantes para o leitor (Kasdorf, 2003: lvi). Assim, exige-se que o indexador saiba distinguir o que é relevante do que não é — não é relevante incluir a entrada «Lisboa», se o livro apenas faz menção ao facto de determinada pessoa ter visitado Lisboa; que vantagem poderá trazer para o leitor? — e que tenha o discernimento de incluir termos que podem não existir no texto, mas que ocorreriam primeiro na mente do leitor, complementando depois com as referências cruzadas necessárias (Mulvany, 2005: 11). Isto porque o indexador tem de considerar que o índice servirá dois tipos de leitores: aqueles que leram o livro e estão familiarizados com a terminologia do autor e aqueles que não o leram, e, dentro destes, aqueles que dominam os termos específicos do assunto de que trata a publicação e os que não os dominam (*idem*: 13—14). Neste último

grupo, o indexador tem de tentar prever por que termos irão procurar, antecipando as suas exigências e abrindo o canal de comunicação. Um livro muito específico à partida terá leitores que estão familiarizados com o assunto, pelo que será mais fácil prever as suas necessidades (*idem*: 14).

Resumindo, enquanto ferramenta de comunicação e de mediação, o conteúdo do índice depende da previsão que o indexador faz de quem o consultará, sendo que isto se aplica não só à escolha dos termos como à própria extensão e grau de complexidade, que deve ir ao encontro dos requisitos e expectativas dos leitores (Waddingham, 2014: 377). Estima-se que um índice pouco complexo terá até 1% do conteúdo do texto, enquanto um índice mais extenso pode chegar aos 15% (*ibidem*); esta decisão pode ver-se condicionada pelo espaço disponibilizado pela equipa editorial para o índice (VV. AA., 2010: 849), no entanto não deve ser tomada de ânimo leve, já que a falta ou excesso de complexidade no índice poderá afetar diretamente a usabilidade do livro por parte do leitor (Waddingham, 2014: 377) — suponhamos a existência de dois livros de jardinagem, um para profissionais e outro para o público em geral; é natural que os profissionais esperem encontrar no índice o nome (talvez até científico) dos vários tipos de pragas que possam afetar as plantações, já um utilizador com conhecimentos pouco especializados não se sentirá defraudado se todas as pragas forem agrupadas na mesma entrada.

Grande parte da bibliografia consultada dá indicações sobre a escolha dos tópicos que devem constar no índice, no entanto, por constrangimentos de espaço e por não ter sido uma das atividades realizadas durante o estágio, não me deterei nesse âmbito. Para o caso, interessa sobretudo analisar que secções do livro têm conteúdo que possa ser alvo de indexação.

De acordo com Mulvany, regra geral, o conteúdo situado antes do texto propriamente dito não tem lugar no índice, e aqui incluem-se páginas de rosto, ficha técnica, dedicatórias ou epígrafes, índices (geral, de ilustrações ou tabelas) e agradecimentos (Mulvany, 2005: 51; cf. Waddingham, 2014: 380). Os prefácios e introduções são indexados somente se a informação que encerram o justificar; ou seja, se se tratar simplesmente da explicação da forma como o livro foi pensado, escrito ou estruturado, não devem ser objeto de indexação, porém se apresentarem uma primeira introdução aos tópicos que serão posteriormente desenvolvidos, já fará sentido incluí-los (*ibidem*).

O corpo do texto, ou miolo, é o principal foco da indexação, é nele que maioritariamente se encontra matéria com o grau de relevância que um índice demanda. Os cabeçalhos e as

páginas que dividem os capítulos (também denominadas cortinas) não devem ser indexados; pelo contrário, as notas de rodapé sê-lo-ão, se introduzirem informação adicional e não forem somente referências bibliográficas. Não obstante, em casos em que a edição não comporta uma secção própria para a bibliografia, é útil indexar as notas que integram esses dados, de outra forma o leitor não tem possibilidade de localizar facilmente os autores de referência citados ao longo do texto (Mulvany, 2005: 55).

Também as ilustrações devem ser consideradas durante a elaboração do índice, se o seu valor intrínseco o justificar, mas, especialmente, se não estiverem localizadas na mesma página do texto que a elas se refere (Mulvany, 2005: 56). Veremos, mais adiante, que devem ser representadas no índice remissivo de forma distinta.

Os paratextos finais — apêndices, anexos, notas, glossário ou bibliografia — não são, geralmente, indexados (Mulvany, 2005: 52; Medeiros, 2002: 166), bem como o índice remissivo, evidentemente. Contudo, os apêndices ou as notas finais podem conter informação que torna relevante a sua indexação (cf. Waddingham, 2014: 380); em *Indexing Books* (2005), Nancy Mulvany dá o exemplo de um livro cujo anexo reproduz o texto integral da Declaração de Independência dos Estados Unidos da América (Mulvany, 2005: 53). É aconselhável que essa informação seja indexada, não só através de uma entrada geral que remeta o leitor para o conjunto de páginas que contém a totalidade da declaração, mas com subentradas para os principais tópicos visados na mesma.

A questão que se coloca de seguida é: quem é responsável pela elaboração do índice remissivo (cf. Mulvany, 2005: 30–34)? No mercado anglo-saxónico, esse trabalho cabe ao autor, quer seja ele a fazê-lo ou a contratar, às suas custas, alguém que o faça. As vantagens de o índice ficar ao cuidado do próprio autor prendem-se com o facto de este conhecer melhor do que ninguém o conteúdo da publicação e poder prever as necessidades do seu público-alvo. O autor é também a pessoa que mais se dedicou ao projeto e que mais deseja que a obra, e portanto todos os elementos que a compõem, incluindo o índice, esteja perfeita. Por outro lado, por não serem indexadores profissionais, muito provavelmente os autores não serão conhecedores das boas práticas para a execução e estruturação de um índice. Ademais, quando chega a altura de elaborar este paratexto, os criadores intelectuais já estão tão saturados com tantas provas e revisões que a última coisa que desejam fazer é olhar, de novo, atentamente para todo o conteúdo e saber extrair os tópicos que dão corpo ao índice. Estão também demasiado envolvidos para, muitas vezes, saberem destrinçar o que é realmente

relevante do que não é; ou, então, seguem unicamente a sua terminologia, a mesma que usaram ao longo do texto, sem admitir a possibilidade de existirem outras, mais adequadas ou próximas do leitor, pelas quais este se guiará durante a sua consulta.

Sendo um indexador profissional a levar a cabo a tarefa, garante-se um maior distanciamento emocional da obra, uma outra visão sobre a mesma, seguramente mais próxima da do leitor, e, do ponto de vista editorial, é mais provável que se satisfaça um requisito fundamental: o cumprimento de prazos — a experiência e o facto de estar completamente familiarizado com o processo permitem ao indexador calcular o tempo de que vai necessitar. Uma outra vantagem de atribuir este trabalho a um indexador profissional é que este está a par dos jargões editoriais e das normas de apresentação ou guias de estilo (Mulvany, 2005: 33).

Se a opção recair pela contratação de um profissional, pode ser de grande ajuda que o autor sublinhe algumas das expressões que gostaria de ver inseridas no índice (Medeiros, 2002: 166). Posto isto, para dar início ao processo, é necessário que o indexador tenha acesso às provas finais e que lhe ofereçam a garantia de que não haverá mudanças na paginação. É igualmente conveniente que lhe sejam comunicadas as especificações definidas para aquele índice em particular, assim como o guia de estilo da editora, se o houver (Mulvany, 2005: 36). Ou seja, conforme se observará adiante, há opções editoriais a serem tomadas quanto à estrutura e apresentação deste elemento.

Independentemente de ser o autor ou um indexador profissional a elaborar o índice, existem vários processos que podem ser adotados, consoante o grau de exigência, a desenvoltura tecnológica e os meios à disposição (cf. Mulvany, 2005: 245–271). Aquele que, atualmente, talvez seja obsoleto é o manual. Poderá eventualmente ser utilizado pelos autores, que, por levarem a cabo a tarefa de forma pontual, não estão dispostos a investir tempo e dinheiro num *software* dedicado. Existem duas formas de fazer um índice manualmente: a primeira é recorrendo aos fiáveis cartões — ou seja, ler o livro desde o início, ir escrevendo em pequenos cartões as entradas à medida que elas vão surgindo, assim como o número da página onde aparecem, e, durante o processo, ir ordenando alfabeticamente esses cartões; no final, tudo terá de ser transferido manualmente para um ficheiro digital; a segunda é semelhante, mas em vez do recurso aos cartões, o índice é feito diretamente num processador de texto — Mulvany preocupa-se com o tempo que se pode perder a percorrer o documento para colocar a entrada na correta ordem alfabética (2005: 248), no entanto é compreensível questionar se não será o mesmo tempo perdido a datilografar os cartões.

Existem também os métodos automáticos, ramificados nas vertentes «totalmente automáticos» e «semiautomáticos». A primeira opção não é de todo aconselhável; na opinião de Mulvany (2005: 249–250), o seu produto não pode sequer ser considerado um índice remissivo. Trata-se da utilização de um *software* que, depois da leitura digital do texto, aplica um algoritmo que seleciona os termos que considera mais relevantes. Mulvany (cf. 2005: 249–252) é bastante crítica quanto a esta solução, alegando que o mais certo é que o *software* selecione os termos mais vezes repetidos ou aplique um qualquer outro critério desconhecido, que não tenha a capacidade de analisar o conteúdo do texto de uma forma racional e que, portanto, não consiga relacionar a informação, adicionar subentradas ou acrescentar referências cruzadas. A pesquisa que efetuei, nomeadamente na página oficial da American Society for Indexing¹⁰, não refere, à data (2017), a existência de *software* capaz de cumprir os requisitos para a elaboração lógica de um índice remissivo; no entanto, em plena era da inteligência artificial, em que algoritmos «leem» e «interpretam» conteúdos, é inevitável equacionar quanto mais tempo faltará para que esta realidade seja possível.

Os métodos semiautomáticos, ou assistidos por computador, dividem-se em «dedicados» e «integrados», numa tradução livre para «embedded». No primeiro caso, é o indexador quem introduz as entradas e indica o número das páginas onde podem ser encontradas, o *software* não lê o texto e funciona de forma separada deste; limita-se, assim, a agregar toda a informação inserida pelo indexador (não distinguindo, por exemplo, se está diante de várias referências *passim* em páginas consecutivas ou se o tópico é continuamente abordado naquele intervalo, o que alteraria a apresentação correta do índice, como veremos adiante), a ordená-la alfabeticamente (embora muitas vezes as opções de ordenação sejam limitadas) e a criar a estrutura gráfica do índice respeitando as regras de estilo que lhe são transmitidas.

No método integrado, à medida que percorre o ficheiro digital, o indexador vai sublinhando as entradas que deseja incluir no índice, ou insere novos termos na localização para onde pretende que seja feita a remissão, e integra essa informação no ficheiro em que está a trabalhar (cf. Waddingham, 2014: 378). No final, o computador varre o documento na totalidade e sintetiza os dados introduzidos. Programas como o Microsoft Word ou Adobe InDesign permitem elaborar um índice remissivo desta forma.

¹⁰ A American Society for Indexing sugere, no entanto, uma lista de programas informáticos (ver <https://www.asindexing.org/reference-shelf/software>, consultado em 01.08.2017), divididos pelos métodos explanados nesta e na página seguinte.

Existem algumas vantagens inerentes a este método. A primeira é que o trabalho de indexação já fica feito na eventualidade de haver novas edições, o índice atualizará automaticamente para a nova paginação, sendo somente necessário acrescentar ou retirar entradas, que dependem exclusivamente da atualização do conteúdo. A outra vantagem é que, desta forma, o índice pode ser elaborado sem que o texto esteja na sua paginação final; isto permitiria ganhar tempo, diminuir o caminho crítico da atividade de indexação, o que no negócio editorial pode constituir uma vantagem significativa. No entanto, esta vantagem tem as suas limitações; parte do princípio de que um texto é escrito do princípio para o fim sem que o autor volte atrás, ao que já estava feito, e faça modificações, retirando ou acrescentando informação, o que, como se sabe, não é de toda verdade. Ou seja, não é o processo de paginação em si que atrasa o início da elaboração do índice, mas o facto de as «partes» que compõem um texto só ficarem prontas quando a totalidade está pronta. Porém, mesmo que considerássemos que cada capítulo ia sendo finalizado à medida que o livro ia avançando, esta opção não seria viável para muitos indexadores, pois o processo de criação intelectual do índice remissivo depende da análise da obra como um todo, uma vez que vai reforçando ou atenuando a relevância de certos tópicos à medida que eles se adensam ou diluem ao longo do livro. As desvantagens prendem-se ainda com os problemas técnicos que a utilização deste método pode acarretar, desde a incorreta colocação das entradas — que, se feita pelo próprio autor, pode ser maximizada pela sua inexperiência — até à aglutinação final de ficheiros com possível perda da informação integrada; para não mencionar o facto, absolutamente corriqueiro e provável, de os indexadores não terem acesso ao ficheiro final editável. Outro aspeto a ter em conta é que, muitas vezes, depois de finalizar o processo de indexação, há a tentação de editar o aspeto final do índice, retirando entradas redundantes, aglutinando outras, ou adicionando referências cruzadas. Num índice criado a partir de um método semiautomático integrado, isto pode, evidentemente, ser feito, no entanto estas alterações não ficam «integradas» no ficheiro, ou seja, não serão reproduzidas em futuras edições, o que anula a primeira vantagem apontada.

Não havendo acesso ao ficheiro editável, mas somente ao PDF, e não tendo à disposição *software* dedicado, a realidade com que me deparei durante o estágio diferiu enormemente da aqui exposta, como descreverei no capítulo 3. De seguida, indo mais ao encontro das atividades realizadas nesse âmbito, são referidas algumas orientações teóricas para a apresentação final de um índice remissivo.

Todavia, atente-se primeiramente nas recomendações para a elaboração de um índice remissivo de uma obra traduzida que, no original, apresenta este paratexto. Existem, evidentemente duas opções: ou se traduz o índice do original ajustando os números de página à nova composição, ou se elabora um índice de raiz a partir da tradução. Nancy Mulvany (cf. 2005: 151) recomenda a segunda opção, admitindo que as múltiplas entradas referentes a sinónimos numa dada língua podem perder o seu significado na tradução, ou que o tipo de vocabulário e os métodos de consulta de um leitor podem depender da sua nacionalidade, o que provocará a necessidade de elaborar um índice de raiz, visto que uma das suas características fundamentais é conseguir adaptar-se a quem potencialmente o consultará, facilitando a comunicação. Por outro lado, a autora de *Indexing Books* (2005) defende que o tempo despendido para elaborar um novo índice é semelhante ao de traduzir e procurar as páginas respetivas na tradução (Mulvany, 2005: 151). Admite-se que, do ponto de vista do rigor, esta possa ser a opção mais acertada, contudo, na prática, não é isso que acontece.

Para a formatação e apresentação final do índice é necessário definir vários aspetos estruturais e estilísticos. Estes podem dizer respeito ao tipo de ordenação (em princípio alfabética) das entradas, ao arranjo das subentradas, ao formato do próprio índice (contínuo ou indentado), à apresentação dos números de página ou das referências cruzadas, entre outros. Focarei brevemente alguns destes aspetos.

A ordenação das entradas de um índice deve ser pensada de modo a simplificar a vida ao leitor; este não deve precisar de perder tempo a tentar perceber a estrutura do índice, que deve ser óbvia e intuitiva. À partida, as entradas estão ordenadas alfabeticamente, contudo mesmo a ordenação alfabética oferece opções: palavra a palavra ou letra a letra. No primeiro caso, a ordenação respeita espaços e hífenes, o que quer dizer que se estivermos perante as expressões «Mar Egeu», «Mar Morto» e «maresia» estas serão ordenadas desta forma através do sistema palavra a palavra. No entanto, se as ordenarmos letra a letra, obteremos «Mar Egeu», «maresia» e «Mar Morto», pois este sistema ignora a existência do espaço. O *The Chicago Manual of Style* recomenda a ordenação letra a letra (VV. AA., 2010: 832), ao contrário da norma britânica que recomenda a ordenação palavra a palavra (Waddingham, 2014: 384). Mulvany, por sua vez, considera que se um índice for sobretudo onomástico, a ordenação deve ser feita palavra a palavra; a autora defende que este é o melhor método para agrupar conceitos que têm uma raiz semelhante (como vimos anteriormente para agrupar mares), daí que seja utilizado em livros de medicina ou direito (Mulvany, 2005: 126–127).

Não obstante, determinados livros técnicos podem beneficiar da ordenação letra a letra; a autora dá o exemplo de um livro que contenha as palavras «online», «on-line» e «on line» que só ficarão agrupadas numa ordenação letra a letra (*idem*: 127). Em princípio, estes termos teriam sido uniformizados durante o processo de revisão, no entanto podem tratar-se de nomes de empresas ou de *software*, por exemplo, e, portanto, haver a necessidade de respeitar a sua grafia.

Na realidade, a ordenação das entradas não tem de ser feita necessariamente por ordem alfabética: poderá seguir, igualmente, as ordens numérica (em numeração árabe ou romana), cronológica ou hierárquica (Waddingham, 2014: 390). Ou, no fundo, poderá ser uma mistura de algumas destas opções, desde que seja de fácil e rápida compreensão para o leitor.

O formato do índice em si está sobretudo condicionado pelo espaço disponível. Existem duas opções principais: indentado ou contínuo. No primeiro caso, cada entrada começa numa nova linha e as subentradas são indentadas; no índice contínuo, as entradas e subentradas são apresentadas de seguida, sem quebra de linhas (ver Figura 1). Este estilo é mais difícil de ler e as subentradas são mais difíceis de localizar, pelo que só deve ser utilizado se houver necessidade de poupar espaço. Ainda assim, Mulvany salienta que, mesmo nesse caso, só se ganham páginas se grande parte das entradas principais tiver subentradas, se tal não acontecer, a poupança não é relevante (Mulvany, 2005: 194).

coordinate systems: Cartesian, 14; distance within, 154–55; time dilation and, 108–14. See also inertial systems; moving systems	coordinate systems Cartesian, 14 distance within, 154–55 time dilation and, 108–14 See also inertial systems; moving systems
--	--

FIGURA 1. O mesmo índice em formato contínuo (à esquerda) e indentado (à direita). Fonte: *The Chicago Manual of Style* (2010), pp. 820 e 821.

Outro aspeto a ter em conta é a apresentação dos números de página associados a cada entrada (cf. Mulvany, 2005: 93–94; VV. AA., 2010: 816; Waddingham, 2014: 394). Estes devem ser concatenados (e há várias formas de o fazer; essa exposição, no entanto, não cabe no âmbito deste relatório), mas somente se o assunto a que a entrada diz respeito for tratado continuamente naquele intervalo. Ou seja, será diferente apresentar os localizadores como 64, 65, 66 ou 64–66. No primeiro caso, estamos a indicar que as referências aparecem esporadicamente em cada uma das três páginas e não estão relacionadas; do segundo caso, depreende-se que o assunto começou a ser abordado na página 64 e que a discussão se prolongou

até à página 66, ininterruptamente. Para efeitos de economia de espaço, há também a possibilidade de optar por 64–66 *passim*, embora não seja particularmente aconselhável pela falta de precisão que está implícita neste tipo de apresentação e que é de todo de evitar num índice remissivo (Mulvany, 2005: 94).

A maioria dos autores que tenho vindo a citar menciona, igualmente, a importância de distinguir graficamente as remissões que encaminham para as notas de rodapé, por oposição à zona nobre da página, ou para figuras ou ilustrações. O *The Chicago Manual of Style* (2010) defende que se acrescente um «n» quando a referência se situa na nota de rodapé (VV. AA., 2010: 847), i.e., apresentar-se-ia como 150, 334n, 368; se em vez de uma nota de rodapé, o localizador quisesse apontar para uma determinada nota final, a indicação seria 380n16, o que corresponderia à nota número 16, da página 380. As remissões para figuras ou ilustrações podem ser realçadas com itálico ou negrito, havendo também quem defenda a utilização de um símbolo tipográfico, como o asterisco (Waddingham, 2014: 394), ou a solução de acrescentar ao número de página a indicação «fig», embora esta opção ocupe mais espaço (Mulvany, 2005: 97–98). Em resumo, teríamos: 220, 230, 240 ou 220, **230**, 240 ou 220, 230*, 240 ou 220, 230fig, 240. À partida não será necessário, mas pode considerar-se a hipótese de incluir uma nota introdutória no índice, informando o leitor das opções tomadas (Waddingham, 2014: 394).

Dei conta, anteriormente, que não me debruçaria sobre a escolha das entradas, todavia existem algumas regras que considero pertinente mencionar e que encontraram eco nas atividades realizadas ao longo do estágio. Uma delas indica que o indexador deve manter a taxonomia do autor, ou seja, se este optou pela palavra «moradores», esta não deve ser livremente substituída por «habitantes» (cf. Medeiros, 2002: 166; Mulvany, 2005: 11–12; VV. AA., 2010: 823). Ainda assim, o indexador pode considerar que a maioria dos leitores, não conhecendo a terminologia do autor, irá primeiramente procurar por outro termo que não o utilizado ao longo do livro; nesse caso muito específico, poderá incluir as duas hipóteses, introduzindo uma referência cruzada (cf. VV. AA., 2010: 817). Do mesmo modo que a taxonomia deve ser mantida, o índice deve respeitar a maiusculização das palavras, lembrando que, por defeito, as entradas se escrevem em caixa baixa (cf. *idem*: 815).

O número de páginas alocadas a cada entrada também é objeto de atenção. O *The Chicago Manual of Style* (VV. AA., 2010: 815 e 853) sugere que não sejam mais do que seis; o *New Hart's Rules* (Waddingham, 2014: 380) é mais permissivo, indicando que o

número não deve ser superior a dez. Perante estes casos, ambos aconselham a que, através da introdução de subentradas, se divida o assunto em tópicos mais específicos que tornarão a consulta mais útil para o leitor. O *New Hart's Rules* (2014) faculta outro conselho que, de certa forma, vai ao encontro do que acabei de referir: devem evitar-se entradas que façam parte do título ou subtítulo do livro (Waddingham, 2014: 381), precisamente porque, se um dado termo dá nome à publicação, à partida é demasiado abrangente para dotar a entrada da especificidade de que necessita.

E dado que o objetivo do índice é, primariamente, poupar tempo ao leitor, o *New Hart's Rules* (2014) aconselha, com algumas exceções, a que se opte pela dupla entrada, em detrimento do recurso às referências cruzadas, se a indicação dos números de página ocupar menos ou o mesmo espaço que a indicação da referência cruzada (Waddingham, 2014: 382–383); assim, o leitor não terá de voltar a percorrer o índice à procura da entrada para onde seria remetido.

Para concluir, uma vez que foi mencionada a opção de utilização de referências cruzadas, dá-se conta da distinção entre *Ver* e *Ver também* (ambas se grafam em itálico) e do modo de apresentação desta última. *Ver* aparece associado a uma entrada que não dispõe de localizadores, remetendo o leitor para uma outra entrada que, em princípio, significará o mesmo e onde foram feitas as remissões para as páginas do livro que abordam o assunto em causa. A sua utilização ajuda a agrupar informação dispersa e antecipa as necessidades do leitor (Mulvany, 2005: 103). A expressão *Ver também* comunica que existe outra entrada no índice que remete para informação adicional ou relacionada que poderá ser profícuo consultar (*idem*: 106). Num estilo de índice indentado, como é habitual utilizar em Portugal, e caso existam subentradas, a expressão *Ver também* é geralmente colocada no final da lista das subentradas, para que possa distinguir-se destas; ou seja, desrespeitando a ordem alfabética, ou outra que tenha sido utilizada, se for necessário (cf. VV. AA., 2010: 818).

2. GRUPO ALMEDINA: CONTEXTO

Ao abrir portas em 1 de outubro de 1955¹¹, a pequena livraria situada junto ao Arco de Almedina, em Coimbra, seria o primeiro marco de um negócio fundado por Joaquim Machado que rapidamente adquiriria maior dimensão. À primeira livraria seguir-se-iam outras, de norte a sul do país, e a par nasceria uma nova editora com o intuito de servir docentes e discentes universitários, em particular na área do Direito.

Após quarenta anos de crescimento e consolidação, em 1995, a empresa deixa de ser um negócio puramente familiar e procura uma mais sólida profissionalização, abrindo espaço à entrada de um administrador não-executivo externo e reestruturando o seu modelo de gestão. Uma das alterações mais importantes seria a separação das duas principais áreas de negócio — a edição e o retalho livreiro (cf. Beja, 2012: 44).

Na passagem para o novo milénio, trilharam-se caminhos ainda pouco explorados no comércio eletrónico de livros. Se a Amazon se estreava em 1994, também Portugal viu nascer a MediaBooks em 1995 e a Webboom (a livraria *online* do Grupo Porto Editora que, mais tarde, passaria a chamar-se WOOK) em 1999 (Neves et al., 2014: 123). Mostrando estar à altura de acompanhar esta tendência cibernética, o Grupo Almedina inaugura, em 2010, a sua loja *online*, www.almedina.net, que rapidamente se firmou como uma livraria generalista, abarcando os catálogos das principais casas editoriais portuguesas, e capaz de servir tanto o mercado nacional como o estrangeiro.

Em 2005, surge a necessidade de apostar na internacionalização — através da criação da sucursal Almedina Brasil, sediada em São Paulo, que em 2014 abre a primeira livraria no Rio de Janeiro — e numa maior oferta editorial, adquirindo, por conseguinte, uma editora de referência na área das Ciências Sociais e Humanas, a Edições 70. Mais tarde, em 2008, a Actual Editora, reconhecida pela especialização nas áreas de Gestão e Economia, passa igualmente a integrar o Grupo e, em 2009, com o objetivo de trilhar caminhos na área da ficção, nasce a chancela Minotauro, dedicada à Literatura Contemporânea Espanhola; no início de 2017, esta chancela viria a ser reestruturada, tornando-se mais generalista com a promessa de publicação de livros de ficção e não-ficção para os públicos adulto e infantojuvenil. Assim, o braço editorial do Grupo Almedina soube diversificar a sua oferta,

¹¹ <http://www.sabado.pt/dinheiro/detalhe/almedina-uma-historia-que-comecou-em-coimbra-ha-60-anos> (consultado em 06.05.2017).

adequando-se a novos mercados, sem perder o seu posicionamento nas áreas do conhecimento técnico, sobretudo no jurídico.

A propósito da história da edição em Portugal, Rui Beja (2012: 106–110) salienta os anos de 2007–2010 como anos de concentração em grandes grupos editoriais. Refere a compra, por parte do Direct Group Bertelsmann, do Grupo Bertrand, em 2006, que, em 2010, viria a ser adquirido pela Porto Editora; e o conjunto de aquisições levado a cabo pelo empresário Pais do Amaral, a partir de 2007, que viria a dar origem ao Grupo Leya. Beja refere igualmente a constituição do Grupo Babel, em 2010, que agregou editoras históricas que vinham sendo adquiridas por Paulo Teixeira Pinto deste 2006 como a Guimarães Editora, que publicava as obras de Agustina Bessa-Luís, e a Editorial Verbo, fundada por Fernando Guedes.

Deixando de lado a análise da faturação, não podemos deixar de notar algum paralelismo entre o crescimento destes grandes grupos e o do Grupo Almedina. Com efeito, foi próximo do intervalo indicado por Rui Beja, em 2005 e depois 2008, que o Grupo Almedina adquiriu novas editoras, umas delas com décadas de atividade e considerada particularmente relevante no universo cultural, e concentrou maior poder editorial. Mas não só. Outra característica que tem em comum com os três grupos salientados por Beja é o facto de ter erigido uma estrutura que permitiu a verticalização do negócio, ou seja, o mesmo grupo tem em mãos edição, distribuição e retalho livreiro, o que lhe garante um poder longe do alcance de outras casas editoriais.

Na verdade, ao incorporar três dos quatro elos da cadeia do livro que ficam a jusante do autor e a montante do leitor — edição, impressão, distribuição e comercialização —, o Grupo Almedina consegue aliviar uma parte considerável da pressão do negócio, de acordo com o modelo das cinco forças de Porter. Tendo o armazenamento e a logística de distribuição a seu cargo, liberta-se do poder de um dos mais condicionantes fornecedores deste negócio: as distribuidoras. Em Portugal, há poucas empresas distribuidoras e a margem que cobram às editoras é considerada elevada (em média as distribuidoras ficam com 60% do valor do livro, sendo que, desses 60%, entre 30 e 50% são transferidos para as livrarias). Para além disso, é muitas vezes nas distribuidoras que está concentrada toda a comunicação com o livreiro e a negociação de promoções e de atribuição de espaços nos pontos de venda. Assim, o poder das distribuidoras, enquanto fornecedores, é elevado pela sua potencial falibilidade relativamente à qualidade dos serviços, nomeadamente no que respeita a prazos e tratamento

do objeto livro junto dos livreiros, e devido ao número reduzido de empresas fornecedoras face ao excesso de clientes (editoras), fazendo com que mais uma não seja fundamental para o negócio da distribuidora (cf. Furtado, 2009: 64).

Por outro lado, o modelo das cinco forças de Porter refere, também, o poder negocial dos clientes. E se é verdade que os leitores são os verdadeiros clientes das editoras, não podemos deixar de considerar as livrarias enquanto tal. Neste aspeto, Porter considera que o poder dos clientes é elevado quando deles depende uma grande parte das vendas dos fornecedores (uma editora sem livrarias que vendam os seus produtos ao consumidor final está condenada ao fracasso), quando os produtos apresentam baixa diferenciação (para as livrarias, dada a oferta editorial, é possível fazer negócio boicotando algumas chancelas e, assim, pressionar os editores a baixarem os preços) ou os custos de mudança não são especialmente significativos (cf. Furtado, 2009: 65). Deste modo, o Grupo Almedina, tendo a sua própria rede de livrarias, pode, em parte, libertar-se dessa pressão, sobretudo proveniente das restantes grandes cadeias livreiras; ou seja, ainda que dependa delas para aumentar a sua faturação, não está tão dependente que, sem elas, não pudesse levar até aos leitores o seu produto final. Não estando, ainda assim, em condições de poder fugir às guerras de exposição em montras e lutas pelos espaços limitados dos escaparates (não se pode dar ao luxo de dispensar uma FNAC ou Bertrand), pode usar as suas lojas como montras para os seus produtos sempre que achar que a exposição não é suficiente. José Afonso Furtado acrescenta que a integração deste último elo da cadeia do livro «permite às editoras uma completa autonomia no interior do setor e garantir a coerência da própria imagem aos olhos do consumidor final» (Furtado, 2000: 102), para além de permitir «quer a valorização do próprio catálogo quer o conhecimento em tempo útil dos resultados comerciais de cada título, bem como o desenvolvimento de formas de fidelização nos confrontos do mercado final» (*idem*: 102–103).

Estas lojas, abertas ao público em importantes espaços comerciais (como o Atrium Saldanha, o ArrabidaShopping e o Parque das Nações), aportam, em acréscimo, uma vantagem — aproveitada, principalmente, pelo Grupo Porto Editora, com a rede de livrarias Bertrand, ainda que também, em menor escala, pela LeYa e pelo Grupo Babel — que é a exposição de um nome, de uma marca, que se faz não só editorialmente, pelos livros, mas fisicamente, em lojas espalhadas pelo país. Para além de aumentarem a notoriedade da marca, os pontos de venda físicos permitem desenvolver o que Kotler & Keller definiram como *marketing* híbrido ou de canal múltiplo, chegando a mais consumidores e a

consumidores de diferentes tipos (cf. Kotler & Keller, 2012: 416–417 e 454; ver também Kotler & Armstrong, 2016: 425–426). Não será de desprezar que gigantes do comércio eletrónico como a Amazon tenham recentemente apostado na inauguração de lojas físicas e pretendam reforçar essa oferta.

Em resumo, atualmente, o Grupo Almedina é constituído por quatro editoras/chancelas (Edições Almedina, Edições 70, Actual Editora, Minotauro), uma rede de onze livrarias em Portugal e no Brasil (Coimbra, Porto, Lisboa, Gaia, Braga e Rio de Janeiro) e uma loja *online*. A par do negócio retalhista e editorial, e na senda do lema «de especialistas para especialistas», gere, igualmente, uma importante dinâmica de serviços na área do Direito da qual fazem parte a ALMEDINAmais — um projeto de formação jurídica, especializada e diferenciada, assente na colaboração com autores que fazem parte do catálogo da editora —, os congressos ALMEDINA — que valorizam o conhecimento e a partilha de experiências entre oradores e congressistas, num ambiente de rigor, autenticidade e transparência — e a BDJUR. A BDJUR é mais uma aposta no mundo digital; apresenta-se como uma base de dados jurídica que disponibiliza, através de uma assinatura paga, toda a legislação em vigor, minutas pré-feitas de contratos e outros conteúdos jurídicos sempre atualizados e organizados por uma equipa de juristas¹².

Neste capítulo, procurei contextualizar o ambiente empresarial do estágio, sublinhando a história e o crescimento do Grupo Almedina ao longo dos últimos anos, mas sobretudo refletir acerca da sua posição no mercado português, analisando-a sob a lente das concentrações editoriais da última década e face às características distintivas dos grandes grupos. No entanto, a história do Grupo, iniciada no ano de 1955, não se esgota nestas breves linhas pelo que, para um conhecimento mais pormenorizado sobre a mesma, sugere-se a leitura de relatórios de estágio realizados em anos anteriores, nomeadamente Portela (2009: 9–20), Pinho (2011: 7–22) e Fidalgo (2016: 19–29).

2.1. Em Lisboa, a 70, a Actual e a Minotauro

O estágio a que o presente relatório remete foi realizado no escritório em Lisboa do Grupo Almedina. Por conseguinte, torna-se particularmente relevante mencionar a realidade com

¹² <http://www.grupoalmedina.net/?q=node/5> (consultado em 06.05.2017).

que me deparei, os departamentos cujo trabalho acompanhei e as marcas editoriais que me acolheram.

Em Portugal, o Grupo (cujo organograma é apresentado na Figura 2) mantém a sede em Coimbra e escritórios em Lisboa e no Porto, e o contacto entre os diferentes departamentos faz-se correntemente via *skype* e à custa de numerosas deslocações.

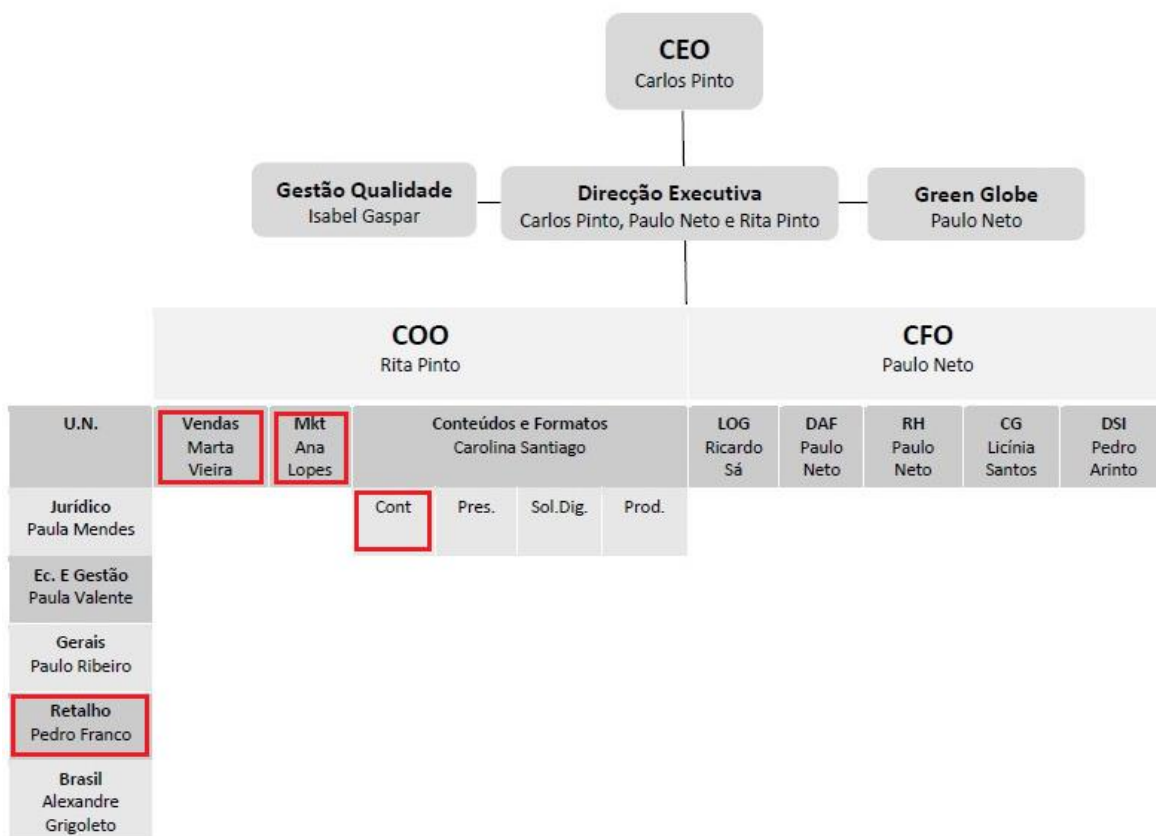


FIGURA 2. Organograma do Grupo Almedina. A vermelho destacam-se os departamentos com funcionamento total ou parcial no escritório em Lisboa. Fonte: <http://www.grupoalmedina.net/?q=node/18>.

No escritório de Lisboa, encontram-se os departamentos editoriais das chancelas Edições 70, Actual e, recentemente, Minotauro (sob a tutela do departamento de Conteúdos e Formatos, coordenado por Carolina Santiago), o departamento comercial de todas as marcas editoriais do Grupo e da BDJUR (sob a tutela do departamento de Vendas, coordenado por Marta Vieira) e os diretores de *marketing* e do retalho. Ao todo, num dia normal de trabalho, contando comigo e outro estagiário, mestrando em Edição de Texto na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, éramos dez pessoas no escritório de Lisboa.

Por serem as editoras com as quais estive mais envolvida, julgo relevante descrever um pouco mais o âmbito de produção da Edições 70 e da Actual; a Minotauro estava ainda em fase embrionária durante o meu estágio, não obstante pude acompanhar o desenvolvimento de alguns dos seus primeiros lançamentos.

A Edições 70, fundada antes do 25 de Abril, pautou-se sempre pela publicação de obras inseridas no campo das ciências sociais e humanas, mas, especialmente, que promovessem a cultura, «no mais amplo e nobre sentido da palavra»¹³. «[D]o ensaio à historiografia, da investigação antropológica à divulgação do saber científico, da problemática atual na arquitetura e no urbanismo ao ensaio sobre arte, da música à filosofia até ao pensamento da antiguidade clássica», a 70 foi construindo uma imagem de «rigor, [...] homogeneidade interdisciplinar e oportunidade temática»¹⁴ junto de académicos, estudiosos e público em geral. Albergando autores como Roland Barthes, Jürgen Habermas, Gilles Lipovetsky e Tony Judt, ou Kant, Nietzsche e Ricœur, do seu catálogo fazem parte coleções de culto nas áreas da antropologia cultural, etnografia e etnologia (*Perspectivas do Homem*); da filosofia (*Biblioteca Básica de Filosofia*, *Biblioteca de Filosofia Contemporânea*, *História da Filosofia*, *O Saber da Filosofia*, *Textos Filosóficos*); das ciências do homem (*Biblioteca 70*, *Ciências do Homem*, *Perfil*); da história (*Lugar da História*, *História Narrativa*, *Biografias*, *A Arte da Guerra*, *História e Sociedade*); das artes — como a arquitetura, pintura, cinema, música, etc. — e comunicação (*Signos*, *A Construção do Olhar*, *Arte & Comunicação*); e da literatura da antiguidade clássica (*Clássicos Gregos e Latinos*), entre outras.

A Actual Editora nasceu pelas mãos de Sofia Ramos e Miguel Calado com a intenção de se tornar uma editora de referência nas áreas da Economia e Gestão e «ser reconhecida pela sua qualidade técnica, atualidade e relevância de conteúdos, imagem e *design* inovador» (Monnet, 2010: 21). Durante o processo de crescimento, foi alargando o seu escopo de atuação, passando a publicar, igualmente, livros nas áreas de *Marketing*, *Vendas*, *Empreendedorismo*, *Liderança*, entre outras. Assume-se, assim, como a chancela do Grupo para as ciências económicas numa vertente mais prática, por oposição aos livros da mesma área publicados pela Edições Almedina de âmbito mais académico, orientados para docentes, investigadores e estudiosos (cf. Fidalgo, 2016: 26). O seu catálogo abarca coleções como

¹³ <http://www.edicoes70.pt/site/node/5> (consultado em 06.05.2017).

¹⁴ *Idem*.

Colecção Harvard, Espírito de Negócio, Jovem Empreendedor, Conceitos Actuais e Clássicos.

A recém-lançada Minotauro propõe expandir o seu catálogo a públicos de todas as idades, integrando uma maior variedade de géneros que vão da ficção à não-ficção. Tem como missão «conquistar um novo universo de leitores e guiá-los nos labirintos da leitura»¹⁵ e *A Serpente do Essex*, de Sarah Perry, vencedor do prémio de livro do ano de 2016 da Waterstones, foi o seu o primeiro grande lançamento, em março de 2017 — já fora do período do estágio. A aposta em romances históricos continuou ao longo de 2017, com *Rapariga em Guerra* e *Mulheres Sem Nome*, mas houve espaço para outros géneros de ficção, incluindo literatura fantástica. Para os mais novos, as sugestões visam várias faixas etárias, do álbum *A Última Paragem*, pensado para crianças entre os quatro e os seis anos, a apostas direccionadas a um público quase juvenil como *Serafina e o Manto Negro*. Apesar dos títulos mencionados se tratarem de obras de ficção, há projetos de não-ficção a chegarem em breve às livrarias, como aliás se demonstrará ao longo deste relatório.

¹⁵ <http://www.minotauro.pt/about-me> (consultado em 24.08.2017).

3. ATIVIDADES REALIZADAS

Ao longo deste capítulo, descreve-se e, simultaneamente, procede-se a uma reflexão crítica acerca das atividades realizadas durante o período do estágio, dividindo-as em quatro grandes grupos: prospeção e análise de originais; revisão de texto; elaboração de índices remissivos; e uma série de tarefas pontuais que individualmente ocuparam períodos mais curtos do estágio — razão pela qual considero pragmático agrupá-las —, mas cujo relato me parece pertinente por ajudarem a esboçar um retrato abrangente das muitas atividades a cargo de um responsável editorial ou coordenadas por este.

Apresentam-se os três primeiros grupos pela ordem com que sucedem no decurso de um projeto editorial, ainda que não sejam necessariamente consecutivos (cf. início do capítulo 1.1.1.: existem fases e procedimentos intermédios, como é o caso da paginação e composição gráfica). Esta ordem não é, no entanto, um reflexo direto da cronologia do estágio, uma vez que as tarefas foram-me sendo atribuídas conforme as necessidades do dia a dia do departamento editorial. A sequência e a duração da totalidade das atividades realizadas podem ser observadas no Anexo 1, onde se inclui um diagrama de Gantt com a cronologia detalhada dos quatro meses de estágio.

3.1. Prospeção e análise de originais

A busca por uma nova adição ao catálogo de uma editora pode fazer-se de formas variegadas, de entre elas a análise de catálogos, a receção de originais enviados diretamente pelo autor ou de sugestões provenientes de agentes literários, o convite a um ou vários autores para a execução de uma proposta idealizada pelo editor ou uma leitura avulsa resultante da pesquisa por um tema ou conteúdo específico e que requer a posterior pesquisa e estabelecimento de contacto com os responsáveis pelos direitos autorais.

Durante o estágio, ainda que de forma esporádica, pude experienciar alguns destes procedimentos. Um dos primeiros contactos foi com uma série de catálogos de obras que seriam apresentadas e negociadas na Feira de Frankfurt, a decorrer em meados de outubro. A responsável editorial da Edições 70 pediu-me que analisasse as propostas e anotasse os títulos que me parecessem interessantes e inovadores e pudessem enquadrar-se no perfil editorial da chancela. Os catálogos não são mais do que um conjunto de fichas comerciais que contêm,

regra geral, uma pequena biografia do autor, a sinopse do livro e muitas das suas características técnicas, as indicações de prémios ou nomeações, uma seleção de críticas ou recomendações de outros autores ou publicações de referência, ou qualquer outro tipo de informação que possa valorizar a obra e suscitar o interesse das editoras (Figura 3); é, ainda assim, uma primeira abordagem bastante superficial. O procedimento seguinte, no caso de deparar com algum livro que aparentasse cumprir os requisitos acima descritos, seria contactar os agentes literários ou casas editoriais e solicitar o envio do original, que pode dar-se via ficheiro digital ou através de uma cópia impressa.

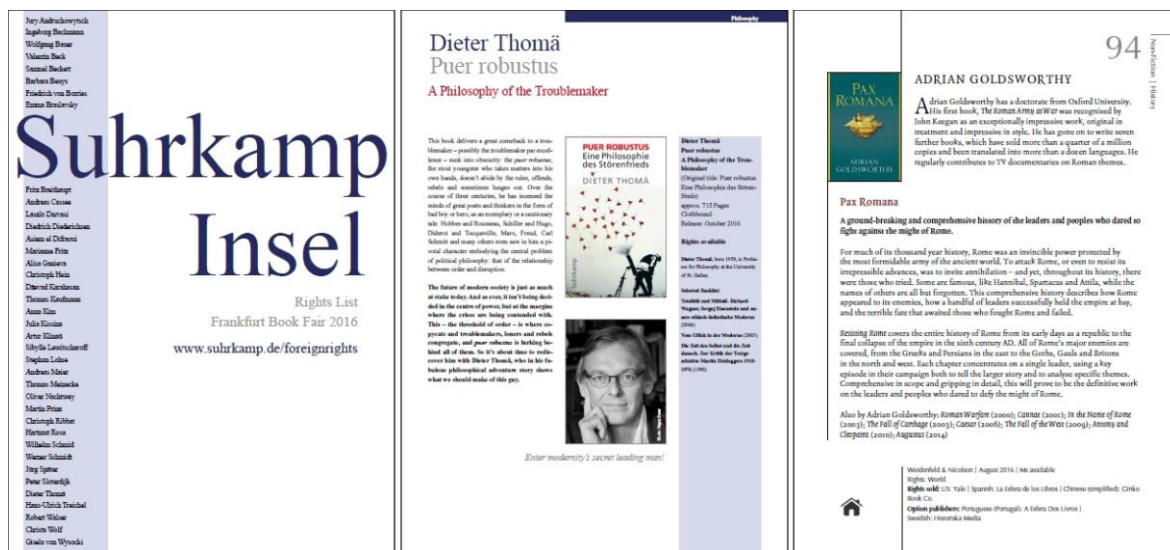


FIGURA 3. Exemplos de catálogos. À esquerda, a capa do catálogo com as sugestões da Suhrkamp Insel para a Feira de Frankfurt de 2016; ao centro e à direita, as fichas comerciais de *A Philosophy of the Troublemaker*, de Dieter Thomä, e *Pax Romana*, de Adrian Goldsworthy, respetivamente.

Este *modus operandi* foi, para mim, uma das maiores surpresas ao longo do estágio. A simplicidade e trivialidade com que se dá resposta à requisição de uma obra sem que exista um compromisso comercial, sequer uma promessa de publicação, foram inesperadas. No caso de não haver uma relação profissional estabelecida entre os detentores dos direitos autorais ou seus representantes e a editora, faz-se uma breve apresentação desta última, comprovando a sua experiência na indústria, e, na sequência, os responsáveis editoriais solicitam os livros que desejam analisar; de um modo geral, não é colocado qualquer entrave à sua disponibilização. Há um acordo tácito de que o pedido é feito de uma forma consciente e apenas na eventualidade de existir um interesse real, e é respeitado por todos. Da parte de quem envia, o objetivo é, de facto, que o original possa chegar ao maior número possível de interessados, aumentando assim a possibilidade de os direitos serem adquiridos.

Depois da receção da obra, que pode, inclusivamente, não estar, ainda, na sua forma final, a equipa editorial procederá à leitura e análise, verificará se se adequa ao catálogo da editora e fará ou não uma proposta para a aquisição dos direitos.

Nesta procura constante por originais cuja publicação possa interessar, o contacto entre editores e agentes literários é feito bidirecionalmente. Ou seja, tanto é o agente que apresenta sugestões, como é o editor que descobre espontaneamente algo que considera relevante e enceta essa comunicação. No primeiro caso, as indicações podem ser feitas através do envio de catálogos, como vimos, tendo um carácter mais sazonal, ou numa base quase diária, com o envio de informação variada e sempre atualizada, sobretudo por *email*. Pode também dar-se o caso de um agente estrangeiro deslocar-se a Portugal e agendar reuniões com vários editores; assim, de modo presencial, apresenta os livros a seu cargo. Embora este contacto direto seja mantido entre os agentes e os responsáveis editoriais, a editora da chancela Minotauro, Sara Lutas, solicitou-me que analisasse a viabilidade de tradução e publicação de um original, atendendo à qualidade da obra, do autor e à adequação ao catálogo. Tratava-se de *The Mothers*, de Brit Bennett, o romance de estreia de uma autora norte-americana de 25 anos. O livro, em formato digital, vinha acompanhado de uma lista extensa de críticas de imprensa positivas e identificava as editoras que já tinham adquirido os direitos noutros países. É difícil não nos deixarmos condicionar pelo excesso de informação e pelas parangonas que gritam *bestseller*, mediante a possibilidade de perder «o próximo grande romance»; no entanto, depois de fazer a leitura do original em inglês, partilhei a minha opinião com a editora e considerámos que, pelo menos nesta fase inicial da chancela, um livro deste género não se adequaria. No caso, a partilha foi informal, não havendo a necessidade de elaborar um documento escrito; contudo, o Grupo Almedina desenvolveu um formulário para preenchimento aquando da análise de originais (cf. Fidalgo, 2016: 41–44 para uma descrição pormenorizada do mesmo). Acabei por ter acesso a ele numa fase posterior, já depois do estágio, a propósito do estudo da viabilidade de publicação de algumas obras de autores portugueses. É, aliás, nessas situações que se torna mais oportuno, sendo recomendável manter um registo dos originais rececionados e da resposta dada aos autores.

Com o objetivo de angariar títulos para o futuro catálogo desta nova chancela, que abarca vários géneros e públicos de todas as idades, a editora instou-me a procurar novidades e tendências de livros de não-ficção para crianças. Solicitou-me, igualmente, que analisasse uma coleção de livros sobre ciência e verificasse o que havia dentro do mesmo género no

mercado português. Por fim, analisei e solicitei outros originais, no entanto essas atividades acabaram por inserir-se numa das fases de um projeto editorial mais vasto que será descrito em detalhe no capítulo 4.

Relativamente à pesquisa de tendências, esta pode advir de várias fontes: dos catálogos e propostas de agentes, como já referi, à navegação nos vários *websites* de livrarias nacionais ou estrangeiras, passando pela leitura de blogues e outras publicações impressas, literárias ou não. Um editor tem de estar permanentemente atento ao que o rodeia e saber detetar necessidades, sobretudo aquelas a que Kotler & Keller chamaram «latentes» — as necessidades partilhadas por um grupo alargado de consumidores que não podem ser satisfeitas por um produto existente (Kotler & Keller, 2012: 8). Por questões de sigilo, uma palavra tão cara ao meio editorial, não explanarei os temas nos quais maioritariamente me foquei, mas para cada um deles procurei livros já publicados no estrangeiro ou por publicar que pudessem enquadrar-se e trazer algo de novo ao mercado português. Para isso, consultei muitas vezes lojas *online* como a Amazon, a Waterstones ou mesmo a Casa del Libro e, em Portugal, a WOOK. Não existe exatamente um método sistemático para esta busca, porém todas estas livrarias permitem filtrar resultados de pesquisa através de critérios variados como a data de lançamento (onde é possível ter acesso a livros em pré-lançamento), o género, a idade do público-alvo (no caso de literatura infantojuvenil), a popularidade, as editoras ou o preço; assim como propõem sugestões automáticas de livros relacionados. Foi através do conjunto destas hipóteses que fui fazendo prospeções, complementando com pesquisas em motores de busca generalistas quando deparava com um título que despertava mais curiosidade e sobre o qual desejava obter mais informações. Simultaneamente, era necessário fazer um contraponto dos títulos que ia encontrando com o que já existia e concorreria com uma eventual publicação, por meio de visitas aos *websites* de editoras portuguesas. Julgo que me foi particularmente útil a anterior experiência profissional como livreira, na WOOK, não só por conhecer relativamente bem o catálogo das diferentes editoras, pelo menos até 2015, como por estar familiarizada com o funcionamento dos principais motores de busca.

No que respeita à coleção de não-ficção para crianças, tratava-se de livros ricamente ilustrados, para um público-alvo entre os sete e os nove anos, com descrições biográficas de personalidades que se notabilizaram nas áreas das ciências exatas, nomeadamente no estudo dos animais, das partes do corpo humano e do planeta Terra (Figura 4). Em Portugal, a editora Gradiva destaca-se na publicação de obras de divulgação científica para adultos e

crianças, existindo igualmente editoras mais generalistas que detêm os direitos de outras obras dentro desta temática. Para ter uma noção mais abrangente dos principais títulos publicados, considerei pertinente consultar a lista de obras recomendadas pelo Plano Nacional de Leitura (PNL) referente ao ano de 2016¹⁶, atendendo à faixa etária do público-alvo, ou seja, sobretudo alunos do 1.º ciclo. Ainda no *website* do PNL é possível encontrar essa lista dividida não apenas por faixa etária, mas também por áreas, numa secção a que chamam «Apoio a Projetos»¹⁷, sendo que algumas dessas áreas são, designadamente, «Temas Científicos», «Corpo Humano | Saúde» ou «Natureza | Defesa do Ambiente», pelo que pude fazer uma pesquisa mais orientada.

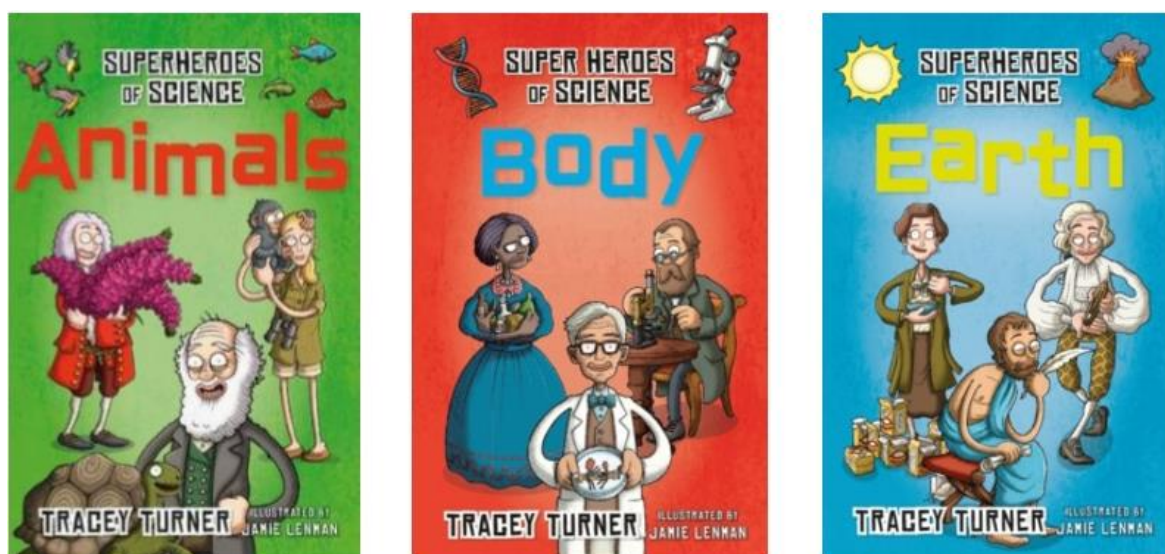


FIGURA 4. Capas de originais analisados.

No fim de contas, considerámos que não haveria interesse na tradução e publicação da coleção no mercado português; ainda que o grafismo fosse interessante, os textos didáticos e até divertidos, o segmento de mercado tem pouca expressão e, para vingar, teria de ser algo excecionalmente interessante e cativante. Ademais, muitas das personalidades eram desconhecidas do público português, tendo o conteúdo especial relevância no universo anglo-saxónico.

¹⁶ [http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/arquivo/escolas/uploads/livros/57_todas_as_listas_2016\(15\).pdf](http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/arquivo/escolas/uploads/livros/57_todas_as_listas_2016(15).pdf) (consultado em 17.06.2017).

¹⁷ <http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/arquivo/escolas/livrosrecomendados.php?idLivrosAreas=5> (consultado em 17.06.2017).

3.2. Revisão de texto

Foi à atividade de revisão de texto que, certamente, dediquei mais tempo ao longo do estágio. Foram vários os livros que revi, desde o início ou numa fase já adiantada de produção, sendo eles:

- > *Minima Moralia*, de Theodor W. Adorno
- > *As Relações Internacionais de 1800 a 1871*, de Benoît Pellistrandi
- > *A Vida é Aprendizagem*, de Karl Popper
- > *A Evolução Psicológica da Criança*, de Henri Wallon
- > *À Moda do Porto*, de Hélio Loureiro
- > *Os Inimigos Íntimos da Democracia*, de Tzvetan Todorov
- > *Ideias Decisivas sobre Gestão do Ano 2016*, da coleção *HBR 10 Artigos Essenciais*
- > *Grandes Métricas do Marketing*, de Neil T. Bendle et al.
- > *Estética e Política entre as Artes*, de João Pedro Cachopo et al. (org.)
- > *Salazar, o Estado Novo e os Media*, de José Luís Garcia, Tânia Alves e Yves Léonard (coord.)

No primeiro dia de estágio, foi-me destinada a revisão de *Minima Moralia*, da autoria do filósofo alemão Theodor W. Adorno. O meu percurso no seio de um departamento editorial iniciou-se, assim, com uma obra de extrema relevância nos campos da filosofia e da estética, que integra a lista de recomendações bibliográficas de várias unidades curriculares em diversas faculdades nacionais de ciências sociais e humanas. Na Edições 70, este título insere-se na coleção *Arte & Comunicação* onde se reúnem «obras que abordam a Estética em geral, as diferentes artes em particular, os aspetos sociológicos e políticos da Arte, assim como a Comunicação Social e os meios que ela utiliza»¹⁸.

Este livro — na verdade, os primeiros quatro da lista de livros que revi — faz parte de um plano de reedições que a Edições 70 tem levado a cabo nos últimos anos. Trata-se de recuperar os principais títulos do seu catálogo de fundo que se encontram esgotados há muito, sendo que deles fazem parte inúmeras obras clássicas que estão constantemente a ser requisitadas por serem consideradas referências teóricas indispensáveis para fins académicos e de investigação no geral. As obras são assim repaginadas e reencapadas, modernizando-se

¹⁸ <http://www.edicoes70.pt/site/node/3?col=4> (consultado em 01.07.2017).

e enquadrando-se no novo grafismo, a cargo do internacionalmente premiado gabinete de *design* Ferrand, Bicker e Associados, também conhecido por FBA. Na Figura 5, podem ver-se as diferenças entre as capas antigas (do lado esquerdo) e as mais recentes (do lado direito).

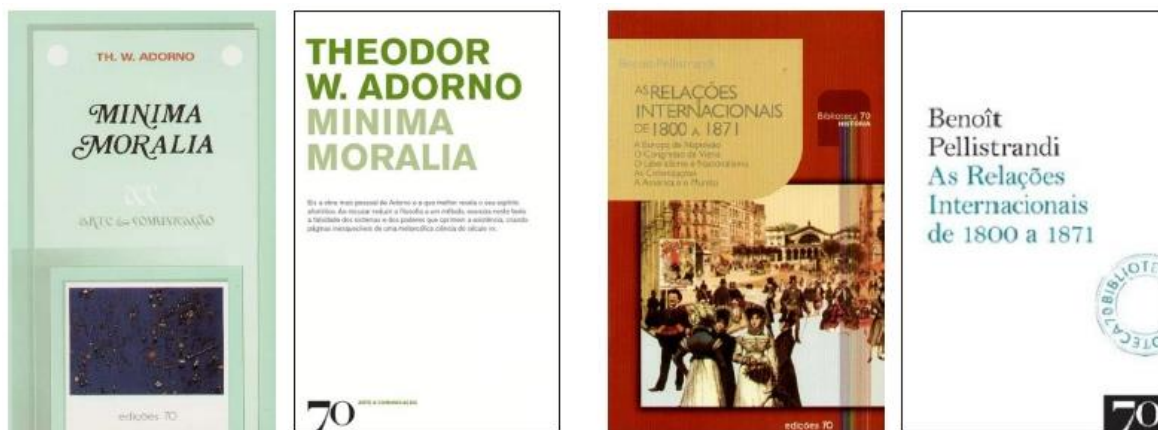


FIGURA 5. Exemplos da modernização de capas da Edições 70.

Por serem obras que foram editadas pela primeira vez há várias décadas, é frequente que os ficheiros digitais já não existam, muito menos os fotólitos. Assim, é necessário digitalizar um exemplar e depois submeter a digitalização a uma leitura OCR (*Optical Character Recognition*). Convém recordar que os direitos da tradução continuam a pertencer à editora já que é prática comum em Portugal que estes sejam adquiridos em ato único. É um hábito enraizado que não desrespeita o Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos, nomeadamente o artigo 172.º n.º 2, que diz que «[s]alvo convenção em contrário, o contrato celebrado entre editor e tradutor não implica cedência nem transmissão, temporária ou permanente, a favor daquele, dos direitos deste sobre a sua tradução», ou seja, neste ponto a lei é supletiva, permitindo que haja acordo entre as partes.

O sistema OCR tem-se tornado cada vez mais acurado com o avanço da tecnologia, sendo capaz de reconhecer a maior parte dos caracteres. Não obstante, é indispensável proceder a uma revisão tipográfica do texto convertido pelo OCR, pois, não raras vezes, dependendo do estado de conservação do livro digitalizado, do tipo de letra, da mancha, ou da simples impressão, há trocas de caracteres, como por exemplo a substituição frequente de *rn* por *m*, entre outros casos.

Assim, a primeira tarefa é comparar o conteúdo da antiga edição impressa com o texto criado a partir da digitalização e leitura OCR — este, evidentemente, já em formato digital,

geralmente em ficheiro Word — e dar conta das gralhas tipográficas introduzidas ao longo de todo o processo.

Nas primeiras semanas de estágio, ainda sem computador, foi a esta atividade que me dediquei. Procedi à revisão tipográfica do texto fazendo anotações manuais que seguiam a NP 61:1987, conforme havia aprendido nas aulas da unidade curricular de Revisão de Texto. Cumprir as representações gráficas estipuladas na norma portuguesa, uma sinalética de uso consagrado, seria útil quando mais tarde fosse necessário inserir as emendas no computador, sobretudo se esse trabalho tivesse de ser executado por outra pessoa. A revisão tipográfica foi sendo acompanhada por uma revisão linguística, ainda que seja difícil fazê-las em simultâneo — olhar para o original impresso, compará-lo com o ficheiro digital e, ao mesmo tempo, atentar na construção frásica. No entanto, estes livros já tinham sido revistos nas primeiras edições, pelo que a revisão linguística não se tornava tão necessária. Ademais, haveria ainda oportunidade de fazer nova revisão aquando da chegada das primeiras provas.

O seguinte passo seria adaptar o texto para colocá-lo ao abrigo do Acordo Ortográfico de 1990. Em vez de esse trabalho ser feito manualmente, recorreu-se a uma ferramenta extremamente útil, partilhada no Portal da Língua Portuguesa¹⁹: o Lince. O Lince é uma aplicação segura, gratuita e livremente distribuível que permite converter ficheiros, de vários formatos, adaptando a grafia do seu conteúdo de modo a enquadrá-la nas prescrições do novo acordo. Destarte, depois de revistos e convertidos no Lince, os livros foram paginados, respeitando os novos formatos das coleções da Edições 70, chegando-me de novo às mãos para a revisão da primeira prova. Nesta fase, procedi a nova leitura procurando colmatar erros e gralhas que houvessem permanecido e atentando em pormenores como as hifenizações e translineações que voltarei a abordar em detalhe mais adiante.

A obra entra depois num ciclo de provas e contraprovas (ou cotejamento de emendas ou batidas de prova), ou seja, o paginador insere as emendas resultantes do processo de revisão, o ficheiro volta para o revisor que verifica se todas as emendas que solicitou foram corretamente inseridas, comparando a nova prova com a anterior, e retorna-o ao paginador, caso seja ainda necessário proceder a alguma alteração; este processo, sempre feito digitalmente, com o ficheiro em formato PDF, termina quando não existem mais emendas para introduzir.

¹⁹ <http://www.portaldalinguaportuguesa.org/> (consultado em 03.07.2017).

Depois de *Minima Moralia*, o procedimento para a revisão de *As Relações Internacionais de 1800 a 1871*, de Benoît Pellistrandi, foi semelhante. Tratava-se também de uma reedição em que o original tinha sido digitalizado e sujeito a uma leitura OCR. No entanto, por existirem no miolo vários quadros e mapas, foi igualmente necessário fazer anotações que indicassem ao paginador a localização preferencial dessas figuras. Segundo as normas da editora, sempre que possível estas devem ficar no topo da página.

A revisão seguinte visou o livro *A Vida é Aprendizagem*, de Karl Popper, que se insere na *Biblioteca de Filosofia Contemporânea*, uma coleção «[a]berta a todas as correntes do pensamento, [que] integra autores modernos e textos fundamentais que vão da filosofia da linguagem à hermenêutica e à epistemologia» (citação retirada do catálogo de 2011 da Edições 70, s/d: 72). Neste caso, existia um ficheiro em formato digital, que poderia ser aberto num processador de texto. No entanto, não se tratava da versão final, mas de uma versão intermédia: pós-tradução, porém pré-revisão. Assim, o trabalho consistiu em fazer a comparação do conteúdo desse ficheiro com o de um exemplar impresso, considerando que a versão que deveria prevalecer era a que tinha sido impressa. Não havia, portanto, a preocupação de estar atenta aos erros tipográficos típicos do OCR, mas a de aplicar as correções efetuadas pelo revisor da obra, maioritariamente pequenas alterações de frases, palavras ou pontuação. Foi-me também solicitado que, a par, fizesse uma nova revisão, melhorando o que ainda pudesse ser melhorado e cotejando com a edição inglesa.

Ao rever o livro anterior surgiram-me dúvidas que só pude esclarecer com acesso ao original em francês, todavia foi ao longo deste trabalho que verdadeiramente percebi a necessidade de ter à disposição a edição original, noutra língua (neste caso, a edição inglesa a partir da qual foi feita a tradução), e de proceder ao confronto entre as duas de uma forma sistemática. A partir desta altura, e durante o resto do estágio, sempre que me couberam trabalhos de revisão, solicitei o original para poder socorrer-me dele em frases que me pareciam mais problemáticas ou de pior entendimento. Este cuidado torna-se ainda mais forçoso quando lidamos, por exemplo, com livros de história, já que, não raras vezes, no processo de tradução surgem pequenas gralhas em nomes (de pessoas, lugares, batalhas, etc.) e datas; julgo que, nestes casos, muitos deles tratando-se de publicações de referência que serão utilizadas em meios académicos e recorrentemente citadas, a tradução e revisão revertem-se de uma responsabilidade acrescida.

A Evolução Psicológica da Criança, de Henri Wallon, foi-me entregue numa fase mais adiantada, já na primeira prova. Na verdade, tratava-se de uma reimpressão, porém solicitaram-me que fizesse uma leitura atenta da prova porque ainda haveria margem para corrigir o que pudesse ter escapado. Para além disso, deveria verificar todos os elementos que, não podendo ser verificados antes de o livro estar paginado, têm necessariamente de ser adiados para a fase de provas e que explanarei de seguida.

É, assim, prática habitual nas edições gerais do Grupo Almedina, examinar os seguintes aspetos:

1. Frontispício, ficha técnica e restantes paratextos iniciais e finais. Nunca é demais verificar se todos os campos estão corretamente preenchidos.
2. Índice. O nome dos capítulos tem de corresponder exatamente no índice e no miolo, tal como a remissão para as páginas de início de cada um deles. É uma boa oportunidade para verificar também se a numeração dos capítulos está correta.
3. Cabeçalhos. Na maior parte das vezes, o nome do capítulo figura nas páginas ímpares e o nome do livro nas páginas pares, ou, quando são livros compostos por ensaios de vários autores, nas páginas ímpares figura o nome do ensaio e nas páginas pares o nome do autor (ou o nome do livro). Essa opção depende da coleção ou da escolha do *designer*: ao revisor cabe encontrar o padrão e cumpri-lo. É necessário verificar se o que está escrito no cabeçalho corresponde exatamente ao nome do capítulo, do autor ou do livro e se está disposto na página correta. Para além disso, na primeira página de cada capítulo não se coloca cabeçalho, assim como, evidentemente, nas páginas que ficam em branco.
4. Números de página. O mais certo é que o revisor dê este passo por adquirido, contudo cabe-lhe conferir se as páginas estão corretamente numeradas.
5. Notas de rodapé. Verifica-se, de novo, se existe correspondência entre as chamadas de nota ao longo do texto e as notas do rodapé e se a numeração está correta.
6. Hifenização e translineações. A separação silábica tem de cumprir as normas da língua portuguesa (ou de outra língua, se a palavra não estiver em português, e, nesses casos, deve sempre recorrer-se a um dicionário da língua em questão), de preferência não deixando isolada uma sílaba com apenas uma letra. Não é desejável que se hifenizem nomes próprios (de pessoas, de cidades, etc.). É de evitar que mais do que duas linhas consecutivas terminem num hífen, assim como não se considera uma boa

prática hifenizar a última palavra da última linha de uma página, pois induz uma quebra na leitura.

7. Números e artigos pendurados em final de linha. Mais uma vez, porque é considerado inestético ou porque quebra a leitura, é prática comum evitar deixar caracteres numéricos ou artigos (O/Os, A/As) em final de linha. Esta última indicação vem expressamente referida no guia de estilo da editora.
8. «Caixotes». Ou, por outras palavras, não é desejável que duas palavras iguais figurem no final de duas linhas consecutivas. Para evitá-lo, pode recorrer-se à hifenização ou tentar reorganizar o espaçamento do parágrafo.
9. Alinhamento justificado. Quando a última linha de um parágrafo termina muito perto da margem exterior, geralmente a uma distância inferior à indentação de abertura de parágrafo, a linha deve ser, preferencialmente, estendida para provocar um efeito visual mais agradável.
10. Órfãos e viúvas. São de evitar, tanto em linhas (ficando uma palavra, sobretudo pequena, ou parte de uma palavra sozinha numa linha) como em parágrafos que se desdobram em páginas consecutivas (garantindo, deste modo, que a primeira ou a última linha do parágrafo não se encontra isolada do restante). É igualmente desejável que a obra tenha sido paginada com uma *baseline* para que as linhas de texto não estejam desencontradas em páginas consecutivas; ademais, é recomendável que o posicionamento das primeiras e das últimas linhas coincida quando olhamos para a dupla página.
11. Espaçamento. A abertura ou fechamento da linha devem ser adequados, evitando palavras demasiado próximas, que dificultam a leitura, ou os chamados, na gíria editorial, dentes de cavalo ou rios.
12. Numa última vista de olhos, convém verificar se o tipo de letra se mantém ao longo de toda a paginação, se são respeitadas as formatações das citações e outros aspetos estipulados para a apresentação gráfica.

A *A Evolução Psicológica da Criança* seguiu-se o livro *À Moda do Porto*, de Hédio Loureiro, na revisão do qual estive apenas parcialmente envolvida e que trouxe novos desafios. Parte deles derivou dos textos narrativos associados a cada receita, com histórias que o *chef* Hédio Loureiro quis partilhar com os leitores, tornando necessário fazer uma revisão mais abrangente e literária, para a qual o autor nos deixou completamente à vontade. Houve total

compreensão de ambas as partes, com o objetivo de manter o conteúdo, mas concedendo-lhe em certos pontos uma nova roupagem. Sendo um livro de culinária, levantavam-se outras questões; por exemplo, acatou-se a recomendação de Einsohn que refere que neste tipo de livros é necessário confirmar escrupulosamente se todos os elementos que figuram na lista de ingredientes são mencionados ao longo da descrição do modo de preparação e vice-versa (Einsohn, 2006: 7). Para além disso, há a questão dos números. Ainda que não esteja contemplada no guia de estilo da Almedina — no qual me focarei adiante —, foi-me sendo reforçado ao longo dos meses de estágio que era hábito escrever-se os números inferiores a dez por extenso e superiores a dez em algarismos, o que aliás veio ao encontro do que me foi transmitido na unidade curricular de Revisão de Texto. A maior parte dos teóricos anglo-saxónicos adota critérios diferentes (cf. Einsohn, 2006: 171–191; Waddingham, 2014: 186–204; Butcher et al., 2006: 142–147; VV. AA., 2010: 463–485). Ainda assim, um livro de culinária, por ser considerado um livro técnico (cf. Einsohn, 2006: 171), não pode reger-se pelos mesmos critérios que são adotados para um livro mais literário. De facto, neste caso, pretendemos destacar certos números no meio da mancha de texto, torná-los rapidamente evidentes — «os algarismos são mais fáceis de ler e localizar (sobressaem no mar de palavras que os rodeiam)» (Einsohn, 2006: 172) —, e, por isso, faz sentido que se grafem em algarismos, independentemente da sua grandeza. Por outro lado, não faz tanto sentido escrever «1 pitada de sal» em vez de «uma pitada de sal», já que se trata de uma quantidade imprecisa. Ou seja, devemos destacar as quantidades dos ingredientes que aparecem na lista, e por conseguinte, os próprios ingredientes, assim como a duração ou a temperatura de cozedura, mas devemos evitar dar o mesmo destaque a informações menos relevantes como o facto de usarmos «um tacho» ou «uma colher de pau».

Em *Os Inimigos Íntimos da Democracia*, de Tzvetan Todorov, a minha contribuição foi bastante modesta. Coube-me fazer o ciclo de contraprovas, ou seja, verificar se as emendas solicitadas pelo revisor tinham sido inseridas pelo paginador. Qualquer elemento do departamento editorial pode ter a seu cargo esta atividade, no entanto menciono-a porque em cada prova — que, para o bem de todos, se espera sempre que seja a última — é necessário verificar igualmente todos os pontos que referi nas páginas anteriores, relativos aos cabeçalhos, translineações, correspondências com o índice, etc., garantindo que não foram inseridos novos erros.

Relativamente ao livro *Grandes Métricas do Marketing*, estive também envolvida no ciclo de contraprovas, embora este trabalho se tenha revestido de algumas especificidades. Esta publicação insere-se no catálogo da Actual Editora, fazendo parte da coleção *Gestão* que ambiciona «responder às necessidades dos profissionais que querem manter-se a par dos conceitos e das estratégias de gestão mais inovadores e eficazes»²⁰. É, assim, um livro mais técnico, sobretudo direccionado para profissionais. Está repleto de cálculos e fórmulas matemáticas, pelo que julgo que a minha formação em engenharia terá sido uma mais-valia neste caso. Tal como existem regras para a língua, por exemplo inserir um espaço depois de um sinal de pontuação ou não o fazer depois da abertura de parênteses ou aspas, também a matemática tem as suas regras de representação. Ao fazer a contraprova, percebi que algumas delas não tinham sido cumpridas, muitas vezes compreensivelmente, porque tornavam a paginação impossível; no entanto, sempre que se tornar imprescindível, existem formas para quebrar uma equação permitindo que ela se mantenha correta e inteligível. Compreende-se que, devido ao facto de a larga maioria dos revisores ter formação em letras ou humanidades, este trabalho possa estar fora do âmbito das suas competências. Assim, pode ser necessário solicitar uma revisão técnica a um profissional com formação na área. Parece-me fundamental que um livro deste tipo, que apresenta uma série de fórmulas para o cálculo de indicadores matemáticos, não propague erros ao nível do rigor científico. É necessário pensar que o público-alvo é, à partida, da área e tem conhecimentos matemáticos que o levarão a detetar os erros com facilidade; além disso, dependendo do erro, o sentido do que se está a transmitir pode mudar radicalmente. Não é expectável encontrar revisores com formação em línguas e em matemática, pelo que se torna útil a consulta de livros de referência como os já mencionados *New Hart's Rules*, *The Chicago Manual of Style* e *The Cambridge Handbook*, que não só dedicam alguns capítulos à representação matemática como fazem referência a outras áreas específicas como a química, a biologia, a música ou mesmo a linguagem de programação.

Nas obras *Ideias Decisivas sobre Gestão do Ano 2016*, *Estética e Política entre as Artes* e *Salazar, o Estado Novo e os Media*, a revisão esteve totalmente a meu cargo e cada livro compreendeu diferentes desafios. O primeiro, sob a chancela da Actual Editora, insere-se na coleção *HBR 10 Artigos Essenciais*, onde são seleccionados os melhores artigos da Harvard Business Review na área da gestão, sendo, por isso, um livro mais técnico. Os dois últimos,

²⁰ <http://www.actualeditora.com/node/3?col=118> (consultado em 08.07.2017).

por constituírem um conjunto de ensaios escritos por diferentes autores, envolvem uma maior atenção na uniformização, nomeadamente, por exemplo, na localização das chamadas de notas de rodapé ou na apresentação das referências bibliográficas. Além disso, em *Estética e Política entre as Artes* alguns artigos foram escritos ao abrigo do novo acordo ortográfico e outros não, sendo que a editora optou por respeitar a vontade dos autores. O que acontece, muitas vezes, com a existência simultânea das duas grafias, é que os autores que adotam o novo acordo acabam por utilizar, volta e meia, palavras com a antiga grafia, assim como os autores que optam por não aplicar o novo acordo acabam por usar algumas palavras com a nova grafia. Isto obriga a uma atenção redobrada por parte do revisor.

Nas edições gerais do Grupo Almedina, é regra que sejam efetuadas duas leituras integrais do texto, para efeitos de revisão: a primeira, em Word, a partir do documento enviado pelo autor (ou tradutor); e a segunda na primeira prova paginada, em PDF. A primeira prova segue também para o autor, cumprindo-se o Artigo 94.º do Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos. Relativamente às recomendações expostas no enquadramento teórico, em que o *The Chicago Manual of Style* e o *The Copyeditor's Handbook* aconselhavam o revisor a fazer três leituras integrais, verificamos que não se aplica a leitura intermédia, ainda em Word, que, com certeza, faria com que fosse necessário mais tempo para a revisão, mas provavelmente evitaria a necessidade de mais emendas na prova paginada.

Enquanto revisora, foi-me útil a existência de um guia de estilo da editora. Não podendo, claro, abranger todas as especificações, faz referência a aspetos como: a utilização de itálicos e redondos (as palavras estrangeiras grafam-se em itálico e nunca entre aspas; os títulos de obras escrevem-se em itálico e maiúscula — e.g. *A Ilustre Casa de Ramires*; os títulos de artigos inseridos em publicações escrevem-se em redondo, entre aspas); a representação de numerais (só se separam com espaço e sem ponto a partir de quatro algarismos), de valores em euros e das horas; a hierarquia das aspas (« “ ‘ ’ »); a aplicação correta de travessão, meia risca e hífen; a pontuação entre travessões; a utilização de versaletes (não se utilizam em siglas nem em acrónimos, mas em datas — século XX); a adoção de abreviaturas (Dr./Dra., Sr./Sra., n.º); a apresentação das legendas (Fig. n.º 1: / Imagem n.º 1:); a representação das citações bibliográficas (os apelidos dos autores devem vir primeiro e em versaletes, seguidos do nome próprio depois de vírgula; os títulos devem vir em itálico, seguidos da cidade, editora e ano de edição); a grafia a adotar (a editora por norma segue o novo acordo, no entanto, em casos de palavras com dupla grafia, opta-se pela utilização da grafia antiga

— espectador, em vez de espetador; característica e não caraterística; expectativa, por oposição a expetativa). Por fim, o guia de estilo menciona também a sequência na numeração das notas de rodapé (num ensaio com apenas um autor a numeração é seguida, enquanto num coletivo de ensaios de diferentes autores a numeração recomeça em cada capítulo, artigo ou secção nova); a sua representação (as notas acrescentadas pelo tradutor ou editor devem ser identificadas); e, quanto à localização, a nota pode ser colocada no fim da palavra (quando disser respeito, unicamente, à palavra a que aparece associada), no fim da frase ou após pontuação (quando se refere à frase no seu todo ou a um trecho desta), após fecho de parênteses ou de expressão entre aspas ou entre travessões (quando disser respeito unicamente à informação isolada), ou no fim do parágrafo (se disser respeito ao parágrafo no seu todo) — não é definido se o posicionamento é antes ou depois da pontuação, mas qualquer que seja a escolha, esta tem de ser mantida ao longo da publicação.

As principais dificuldades relacionadas com esta atividade tiveram que ver com a definição de limites para a intervenção, sobretudo em frases demasiado longas e complexas, que poderiam tornar-se mais claras se fossem reorganizadas. E, pelo mesmo motivo, tornou-se difícil estimar a duração da revisão: quando um livro é escrito por vários autores, a duração da revisão é diferente em cada capítulo, devido à qualidade ou tipo de escrita, mas também ao facto de o autor aplicar ou não o guia de estilo da editora. A localização exata das notas de rodapé pode também ser complexa: como saber se o autor pretende fazer referência a uma parte de uma frase ou ao parágrafo inteiro?

Dando assistência à equipa editorial, pediram-me também para definir o posicionamento dos extratextos e confirmar a sua qualidade. Tratando-se de fotografias, é útil imprimi-las, mesmo que seja a preto e branco, para perceber se têm resolução suficiente. Relativamente ao posicionamento adequado, deve ter-se em conta a existência de cadernos de 16 páginas e considerar que os extratextos têm de ser colocados no fim de um caderno e antes do início de outro. É comum, existindo apenas um extratexto, que seja posicionado a meio do livro, mas, recorrentemente, fazem-se diligências para que esse posicionamento coincida com o final de um capítulo e início de outro.

E porque em equipas pouco numerosas, e perante períodos de trabalho intenso, há um esforço conjunto para a conclusão de todas as tarefas, coube-me também, por altura do fim do ano, rever atentamente o catálogo de Natal das livrarias Almedina. Neste caso, era preciso confirmar títulos, nomes de autores, preços e restantes textos informativos.

3.2.1. Revisão de capas

No mundo da edição, pares de olhos orientados para o detalhe nunca são demais. E, sendo a capa o primeiro contacto que o leitor tem com o livro, é importante focarmos nela toda a atenção. Assim, foi frequente dar a minha opinião quanto à composição gráfica, mas, sobretudo, fiz uma revisão minuciosa da capa, contracapa, lombada e badanas de alguns livros prontos a seguirem para o prelo, nomeadamente:

- > *O Novo Czar*, de Steven Lee Myers
- > *A Serpente do Essex*, de Sarah Perry
- > *Rapariga em Guerra*, de Sara Nović
- > *O Homem que Duvidava*, de Ethan Canin
- > *O Projeto da Produtividade*, de Chris Bailey
- > *O Grande Reajustamento*, de Willem Middelkoop

Segui os conselhos do *The Cambridge Handbook* (Butcher et al., 2006: 67–68) conferindo atentamente o nome do autor, o título e subtítulo do livro, possivelmente o nome da coleção ou da série, a existência do logotipo da editora, o ISBN (confirmando com o código de barras e com a ficha técnica) e todos os textos como a biografia, a sinopse, as críticas de imprensa, etc. É comum que o nome do autor e o título do livro se repitam na capa, contracapa, lombada e mesmo nas badanas, pelo que nada pode deixar de ser verificado. Não raras vezes, a contracapa ou as badanas incluem um excerto da obra que deve ser igualmente examinado: o pedido de capa é feito ao *designer* com antecedência, quase sempre antes de a revisão do conteúdo estar concluída, pelo que é muito provável que haja pequenas alterações no excerto escolhido.

No enquadramento teórico, mencionei a *checklist* de João Bosco Medeiros no que respeita à revisão das capas, onde se inclui um ponto que refere que esta não deve ser feita diretamente no monitor do computador e, de facto, comprovou-se que a solicitação de uma prova de cor é altamente recomendada. Houve casos em que o contraste entre duas cores se perdia totalmente na impressão e deu-se conta da existência de *layers* escondidos, não visíveis no PDF, que na prova de cor imprimiam sombras em alguns elementos da capa.

3.3. Índices remissivos

A elaboração de índices remissivos foi outra das tarefas a que mais tempo dediquei ao longo do estágio. Entre índices de conceitos, onomásticos, geográficos, ou abrangendo todas estas variantes, feitos de raiz ou a partir do original traduzido, foi-me possível refletir sobre esta atividade, analisá-la à luz do enquadramento teórico e chegar a algumas conclusões que desenvolverei de seguida.

Não existe uma receita, um método infalível para identificar quais os livros que necessitam de índice remissivo ou para quais esse elemento paratextual é dispensável. Na verdade, numa busca não exaustiva pelas livrarias, encontramos este tipo de índice em livros de todas as dimensões (caso pudéssemos pensar que só seriam úteis a partir de um certo número de páginas), de quase todos os géneros literários — incluindo literatura, sobretudo em livros de crónicas —, e nenhuma editora parece dispensá-lo liminarmente. Assim, a decisão de incluir ou não um índice remissivo é tomada caso a caso. Refira-se, no entanto, a importância que adquirem em mercados anglo-saxónicos, por oposição ao nosso, expressa não só, como vimos, na bibliografia existente para enquadrar a sua execução, mas num exemplo concreto com que deparei ao longo do estágio. No capítulo 4, far-se-á a comparação entre três livros de programação para crianças, dois deles de autoria portuguesa e um traduzido. A partir da sua análise, verifiquei que o livro traduzido engloba índice remissivo, considerando pertinente destacar o facto de a obra se destinar a um público infantil, o que, teoricamente, faria com que este paratexto fosse menos necessário. Quanto aos livros de autoria portuguesa, um deles contém índice remissivo, o outro não. Aquele onde podemos encontrar este paratexto foi pensado para um público adulto, porém salienta-se sobretudo o facto de ser publicado por uma editora especialmente associada à publicação de livros técnicos, o que, à partida, a torna mais sensível e mais habituada à inclusão deste tipo de paratextos. É, na verdade, um índice remissivo curto, com poucas entradas, mas houve a preocupação de incluí-lo. Torna-se, deste modo, mais difícil explicar por que motivo a outra publicação de autoria portuguesa não engloba índice remissivo, sobretudo se fizermos o contraponto com o livro estrangeiro, uma vez que o seu conteúdo é indiscutivelmente mais técnico e os destinatários do livro são crianças mais velhas ou mesmo adolescentes. Não é possível nem sensato tirar conclusões a partir desta pequena amostra; no entanto, levanta-se a hipótese de as editoras

anglo-saxónicas estarem mais sensibilizadas para a inclusão destes paratextos, assim como as editoras portuguesas de carácter mais técnico.

Retomando a realidade do Grupo Almedina, constata-se que os livros publicados pela Edições 70, enquanto obras de referência e muitas vezes de consulta, possuem frequentemente índices remissivos. Considerei relevante perguntar à editora Suzana Ramos se existe um critério para a decisão de incluir ou não este elemento. A resposta acabou por ir ao encontro do previsto, uma vez que, na sua opinião, a pertinência de um índice remissivo está relacionada com a densidade do livro, com o número de referências que contém e com a tipologia, no que se refere à questão de ser um livro mais ou menos académico (é, evidentemente, nos mais académicos que o índice se justifica). A editora considera fundamental que o decisor se coloque na pele do leitor e infira se o seu objetivo pode passar por uma simples consulta bibliográfica, ao invés de uma leitura de fio a pavio. Particularizando, Suzana Ramos referiu que os livros de história contemplam quase sempre índices remissivos e que, no caso da Actual Editora, opta-se por este recurso, por exemplo, em livros de economia muito densos, repletos de referências e conceitos.

Abrangendo as áreas de história, sociologia, filosofia ou mesmo gestão, a lista seguinte apresenta os livros para os quais elaborei os respetivos índices remissivos:

- > *Estudos sobre a Globalização*, de Diogo Ramada Curto (org.)
- > *Histórias de África*, de Frederick Cooper
- > *As Relações Internacionais de 1800 a 1871*, de Benoît Pellistrandi
- > *Gestão Pessoal*, da coleção *HBR 10 Artigos Essenciais*
- > *A Metamorfose do Mundo*, de Ulrich Beck

A obra *Estudos sobre a Globalização* foi a primeira e a mais complexa. Não só por requerer três índices remissivos (onomástico, geográfico e de conceitos), mas também por serem todos feitos de raiz. Ainda antes de iniciar a minha atividade, foi-me disponibilizada a lista das entradas; pelo que pude constatar, a sua elaboração cabe habitualmente ao autor ou a um dos organizadores da obra. Na prática, isto significa que, ao contrário das exposições apresentadas no enquadramento teórico, a pessoa que define as entradas do índice não é obrigatoriamente a pessoa que localiza os números das páginas que estão associadas a cada uma, o que levanta uma série de problemas que abordarei de seguida e sobre os quais proponho uma reflexão.

O procedimento é bastante simples e repetitivo pelo que não me estenderei a detalhá-lo: consiste em fazer uma busca, do início ao fim do documento paginado (em versão digital), por uma palavra ou parte de uma palavra que componha a entrada, anotando em simultâneo os números das páginas que daí resultam. As pesquisas são feitas com o auxílio do assistente de localização do Adobe Acrobat Reader, entrada a entrada. Tal como vimos no enquadramento teórico, excluem-se os paratextos iniciais, de que faz parte o índice geral, as páginas que contêm a bibliografia e, claro, cabeçalhos e títulos de capítulos. No caso concreto de *Estudos sobre a Globalização*, foram consideradas as notas de rodapé sempre que incluíam informação adicional ou complementar.

Os índices onomásticos e geográficos não apresentam grandes dificuldades. O sucesso da empreitada dependerá, principalmente, da escolha da palavra pela qual pesquisar. Por exemplo, se a entrada é «Rio Tejo», deveremos procurar por Tejo, pois o autor pode ao longo do texto simplificar a referência (ex: «margem sul do Tejo»). Em casos de entradas como África que depois abarcam subentradas como África do Sul, África do Norte, África Subsariana, considere mais simples efetuar a pesquisa por África e depois ir alocando o número da página à subentrada correspondente. Este procedimento pareceu-me mais fiável, pois imaginemos que no texto teríamos «na África do Norte e Subsariana», se a busca tivesse sido feita em separado por «África do Norte» e, depois, por «África Subsariana», encontraria a primeira entrada, mas perderia a segunda.

A elaboração dos índices não comportou diferenças significativas de obra para obra, pelo que as reflexões acerca desta atividade se aplicam de um modo generalizado. Ainda assim, gostaria de salientar um aspeto relativo a este primeiro índice que acabou por revelar-se um dos motivos pelos quais o trabalho foi tão demorado. De facto, muitas das entradas remetiam para um excessivo número de páginas, o que contraria um dos conselhos do *The Chicago Manual of Style* (2010) e do *New Hart's Rules* (2014), mencionado no enquadramento teórico, que defende que, na melhor das hipóteses, uma entrada não deve ter mais do que dez remissões. A verdade é que nenhum dos cinco índices que elaborei ao longo do estágio cumpriu esta regra, mas este foi um caso paradigmático, já que existia, por exemplo, uma entrada para «globalização», termo que se inclui no nome da obra, o que, mais uma vez, contraria uma das recomendações teóricas que refere que devem evitar-se entradas que façam parte do título ou subtítulo do livro. Como foi exposto anteriormente, estas devem ser

decompostas em múltiplas subentradas, mais específicas, para que se tornem mais úteis ao leitor.

Enuncio de seguida outras situações com as quais me deparei e que tornam esta atividade, que à partida parece tão simples e linear, um tanto ou quanto espinhosa. Um dos problemas tem que ver com a eventualidade de uma palavra estar representada em mais do que uma entrada. Ocorre, nomeadamente, quando várias personalidades versadas na obra ostentam o mesmo sobrenome. A propósito de outro assunto, ilustrei um caso semelhante no enquadramento teórico: partindo do pressuposto de que quem está a elaborar o índice remissivo não está por dentro da organização e do conteúdo do livro, como poderá saber, por exemplo, ao fazer a busca, se a menção a czar Alexandre se refere a Alexandre I, II ou III? Partirá do princípio de que a publicação está organizada cronologicamente e, baseando-se em datas que possam aparecer nas proximidades do resultado da pesquisa, fará algumas suposições, mas dificilmente poderá ter a certeza da escrupulosidade do seu trabalho se não dominar o conteúdo integral da obra. O mesmo acontece na circunstância de o texto mencionar Belém e nas entradas do índice existirem as opções Belém (Lisboa), Belém (Pará) ou Belém (Palestina), como pode o indexador fazer essa triagem de forma rápida e segura sem ter de ler um trecho considerável ou mesmo o livro na totalidade?

Ademais, como ressalva Mulvany (cf. 2005: 26), não raras vezes o autor refere-se a determinada pessoa de maneiras diferentes ao longo da obra — por diminutivos, por alcunhas, por heterónimos —, sendo difícil para o indexador perceber se se trata de facto da mesma pessoa e se deve, por isso, figurar na mesma entrada. Geralmente esta situação é salvaguardada com referências cruzadas, mas vejamos outra forma de colocar a questão: suponhamos que o autor, dando continuidade a um tema que iniciou muitas páginas atrás, menciona simplesmente «o papa» ou «o rei» e que existem várias entradas atinentes a papas e reis no índice remissivo, como poderá o indexador saber a que papa ou a que rei é feita a referência se não tiver lido atentamente as páginas anteriores, talvez até todo o capítulo?

Julgo que a questão se complica no que respeita aos índices de conceitos. Perante uma entrada como «agricultura», é admissível pensar que a simples pesquisa deste termo não fornecerá todas as remissões relevantes, assim como provavelmente não bastará pesquisar pela raiz da palavra, «agric», na esperança de encontrar não só agricultura mas agricultores e outros afins. Através deste método, ficariam de fora, por exemplo, alusões ao cultivo de trigo e outras plantações, que decerto deveriam ser incluídas em agricultura, mas, mais uma

vez, não existe forma de encontrar estas referências sem estar familiarizado com o conteúdo do livro.

A verdade é que, elaborando índices remissivos deste modo, em que a pessoa que associa os localizadores às entradas não conhece a obra em profundidade, torna-se difícil, se não impossível, acautelar estas e outras situações. Há uma escolha de coordenação editorial a fazer: num dos pratos da balança pesam os recursos utilizados e o tempo disponível, que acarretam inevitavelmente custos; no outro, o rigor, sendo imprescindível ponderar a importância daquilo de que poderemos estar a abdicar. Retomaremos este assunto adiante.

Nos índices remissivos de obras traduzidas que já incluem este paratexto, o trabalho fica, de certo modo, facilitado. Para as entradas puramente onomásticas, concluí ser mais eficiente ignorar o original e fazer uma busca independente; quando muito, podemos confrontar os resultados para confirmar se o número de localizadores é equivalente. Tratando-se de entradas de conceitos mais complexas, pode ser mais eficaz seguir as referências do índice original e procurar as páginas correspondentes na tradução; é um trabalho mais demorado do que a simples pesquisa por um termo, mas evita todos os problemas relatados nos parágrafos anteriores quanto à incerteza da conexão.

Tirando ou não partido de uma edição estrangeira, a conclusão a que cheguei, com a parte que me coube na tarefa de elaboração dos índices remissivos, é que esta se baseia, principalmente, na busca sistemática de palavras; um trabalho que se revelou maioritariamente automático e que me levou a pensar na possibilidade de encontrar uma alternativa que pudesse poupar tempo, e consequentemente dinheiro, às equipas editoriais e que desenvolverei no capítulo 3.3.1.

Pude refletir, igualmente, a propósito da importância da paginação definitiva. É evidente que o índice remissivo só pode ser feito quando o livro já se encontra paginado e não é obrigatório que o indexador tenha em mãos a prova derradeira, no entanto é muito importante, se não vital, que qualquer correção que ainda venha a ser feita não altere a paginação. Ou seja, é possível substituir uma ou outra palavra, modificar a pontuação ou atualizar índices ou cabeçalhos, mas não é admissível que sejam introduzidas notas de rodapé, parágrafos inteiros ou outras mudanças substanciais. Uma situação semelhante acabou por ocorrer, inutilizando algum do trabalho feito e atrasando a entrega final. Mais uma vez se conclui ser fundamental sensibilizar os autores para o facto de, em fase de provas, ser inoportuno

introduzir alterações significativas que prejudicarão, inevitavelmente, a calendarização editorial.

A prática veio confirmar também as palavras de João Bosco Medeiros quando este afirma que «ao digitar o índice remissivo, é possível deparar com erros ortográficos e gramaticais que vão surgindo aqui e acolá» (Medeiros, 2002: 362). De facto, por vezes, a pesquisa de uma palavra, sobretudo tratando-se de um nome próprio, não encontrava correspondência no texto, o que levantava suspeitas, pois se figurava no índice certamente seria por o indexador a ter divisado a determinada altura na obra. Nesses casos, refazendo a pesquisa por parte da palavra, geralmente as primeiras três ou quatro letras, ou as últimas, era habitual encontrar a correspondência, com a grafia ligeiramente alterada. Ocasionalmente, ao fazer as pesquisas, também se detetavam pequenas gralhas no texto envolvente, já que, como foi referido anteriormente, o trabalho do revisor nunca se exaure. Nesta fase, a correção destes erros ainda é possível e seguramente desejável.

Quanto ao estilo e estrutura do índice, nunca me foi transmitida a necessidade de construção, pelo que todos os índices seguiram o formato indentado. Também no que respeita à apresentação de intervalos de números de página, a condensação foi feita do modo menos económico possível, mas que, no entanto, facilita a legibilidade e evita a indução em erro. É a diferença entre apresentar um intervalo na forma 232–238 ou 232–38 (cf. VV. AA., 2010: 483–484). Ambas estão corretas, e ainda que a segunda possa ser mais eficiente, a primeira é definitivamente mais imediata para o leitor.

Relativamente à ordenação das entradas e subentradas, respeitou-se a ordem alfabética. Esta foi, de um modo geral, gerada automaticamente com o auxílio do processador de texto Microsoft Word, que segue a opção palavra a palavra e não letra a letra. Tal como para o formato, também não havia preferências quanto ao método de ordenação e não encontrei vantagens objetivas em fazê-lo manualmente: a ordem que resulta do procedimento automático é perfeitamente perceptível. Em todo o caso, é evidente que é necessária uma verificação final, sobretudo caso haja entradas iniciadas por numeração romana, como «V Congresso» e «IX Congresso», ou símbolos tipográficos, nos quais se incluem as aspas. Ainda assim, se quem está a fazer a ordenação das entradas fez também a pesquisa dos localizadores, já saberá quais os pontos críticos a que deve prestar atenção. Uma das preocupações de Nancy Mulvany, que se mostra absolutamente contra esta forma de proceder à ordenação alfabética

(cf. Mulvany, 2005: 249), está relacionada com a existência de subentradas, pois estas poderão perder-se recorrendo ao automatismo do processador de texto. Efetivamente, atendendo a que a ordenação é feita linha a linha e não tem em conta a indentação, este é um aspeto que deve ser considerado e é indispensável saber contorná-lo. Porém, havendo consciência destas limitações, quer se divida o processo em algumas fases, ordenando primeiro as entradas e depois as subentradas, grupo a grupo, quer se recorra às opções oferecidas pelo algoritmo — o Word, por exemplo, permite definir diferentes níveis e depois ordená-los sem perder a hierarquia —, não se encontram motivos para que não se possa poupar tempo neste procedimento. Não é, de facto, possível ordenar cegamente utilizando o processador de texto sem acautelar o posicionamento correto das subentradas e a existência de exceções, porém a ordenação manual, linha a linha — a outra opção disponível —, demora decididamente mais tempo e não oferece necessariamente maior garantia, estando igualmente sujeita à produção de erros.

Assim, inseridos os localizadores nas respetivas entradas e feita a ordenação do índice, o mesmo segue para o paginador. No final, o indexador deve verificar se, durante a paginação, foi mantida a ordem alfabética, mas, sobretudo, se se mantiveram as hierarquias das entradas.

Face ao exposto no enquadramento teórico e ao conhecimento adquirido pela prática no seio de um departamento editorial, foi possível tirar algumas ilações sobre todo o processo. A principal preocupação teve que ver com os problemas que podem advir da alocação dos números de página correspondentes a cada entrada do índice sem a garantia de que quem o faz conheça aprofundadamente a obra. É evidente que esta questão seria solucionada se a pessoa que elabora a lista das entradas assegurasse igualmente a inserção dos localizadores. Daqui, infere-se que essa tarefa teria de ficar a cargo do autor ou de um indexador profissional, o que levanta outro tipo de questões. Sendo o autor, estaria este disposto a fazê-lo num intervalo de tempo que se coadunasse com os prazos editoriais? Mais grave ainda, atendendo ao exposto, que durante a execução do índice remissivo é comum detetar pequenos erros, não encontraria o autor, pelo caminho, um sem-número de correções que adiaria *ad aeternum* a publicação?

Analisemos, agora, a hipótese de o autor, ou quem quer que elabore a lista de entradas, utilizar os métodos semiautomáticos integrados referidos no enquadramento teórico. Esta é a opção que me parece menos viável. Por um lado, seria preciso que todos os autores e

indexadores dominassem as ferramentas informáticas para proceder à correta inserção dos marcadores ao longo do ficheiro. Por outro, significaria que as editoras confiavam os ficheiros digitais, praticamente concluídos, ao autor ou indexador, correndo o risco de algo se perder, ser desformatado, ou outro infortúnio semelhante. Mais uma vez, não se afigura uma hipótese sequer concebível.

Posto isto, coloca-se a questão: não havendo a possibilidade de o índice ser feito de acordo com as recomendações teóricas, recorrendo a indexadores profissionais ou, como vimos, a autores muito disponíveis, continua a fazer sentido fazê-lo da forma aqui descrita? Defendo que sim. E é neste ponto que é necessário refletir sobre a importância do que se poderá estar a abdicar. É verdade que, nos casos problemáticos identificados — muitas vezes extremos —, uma ou outra remissão pode perder-se ou estar incorreta, principalmente num índice de conceitos, mas não é líquido que vá acontecer sempre e, sobretudo, não significa que aquela entrada fica inviabilizada, ou mesmo o índice na sua totalidade. Há um certo compromisso que tem de ser feito. Face à realidade do mercado editorial português e aos muitos constrangimentos com que se depara, a alternativa poderia ser não incluir o índice de todo, o que me parece ser seguramente mais desvantajoso para o leitor.

3.3.1. Proposta de uma alternativa informática para agilizar o processo

Tendo como base o procedimento de elaboração de índices remissivos descrito ao longo deste capítulo, que reflete a prática do estágio, em que existe uma lista de entradas às quais é necessário atribuir os correspondentes números de página, procurei uma solução que pudesse auxiliar as equipas editoriais num processo que é, em grande medida, automático.

Depois de alguma pesquisa, em que registei a existência de vários programas capazes de fazer buscas automáticas em ficheiros digitais, como pretendido, mas que exigiam o pagamento de uma subscrição, deparei com um *software* de distribuição gratuita chamado Index Generator, da autoria da Openview Design, uma organização independente de desenvolvimento de *software*²¹.

Em termos resumidos, o que este programa faz é analisar o conteúdo de um ficheiro PDF e elaborar um índice remissivo de todas as palavras encontradas. Durante a fase de teses,

²¹ Para *download* e mais informações: http://www.openviewdesign.com/index.php?option=com_content&view=article&id=3&Itemid=124 (consultado em 03.08.2017).

enquanto estudava a viabilidade de adequação ao propósito, constatei que a forma como os resultados eram apresentados não era prática. Ou seja, o que se obtinha era uma lista extensa de palavras, divididas de A a Z, sendo que, depois, me era permitido escolher quais delas figurariam no índice final. Porém, essa escolha teria de ser feita manualmente, palavra a palavra, o que não seria viável. O que desejava era poder importar uma lista de palavras — a minha lista das entradas — e, posteriormente, elaborar o índice somente com essas palavras, sem perder tempo a eliminar o que não interessava. Assim, enviei um *email* à equipa de desenvolvimento do *software* a perguntar se haveria forma de fazer essa importação. Menos de 24 horas depois, recebi a resposta, dizendo que essa opção ainda não estava disponível, no entanto seria contemplada na versão seguinte. Além disso, ofereciam-se para me enviar uma versão beta para que pudesse testá-la. No fim desse mês, e uma vez que demonstrei interesse, voltaram a entrar em contacto, enviando a ligação para descarregar a versão atualizada que, à data de conclusão deste relatório, já se encontra disponível para uso geral.

Nos parágrafos seguintes, descreverei sucintamente o modo de funcionamento do programa e explicarei de que forma pode ser utilizado na elaboração de índices remissivos — nos moldes da realidade editorial apresentada no capítulo 3.3. — e porque considero que existem vantagens em usufruir dele, apesar de algumas limitações.

Para exemplificar o processo e avaliar os resultados obtidos, utilizei o índice remissivo do livro *As Relações Internacionais de 1800 a 1871*. Porque seria redundante repetir os mesmos procedimentos para todas as entradas do índice, considereei somente a primeira página, com 40 entradas; os resultados serão expostos no Anexo 2. A escolha recaiu sobre este índice por ser sobretudo onomástico, embora compreenda algumas entradas de conceitos, e por pertencer a uma obra de dimensão média (cerca de 200 páginas), o que o torna suficientemente representativo mas, ao mesmo tempo, permite agilizar o processo demonstrativo. O objetivo é comparar os resultados obtidos durante o estágio, através do método de pesquisa manual descrito anteriormente (cf. Anexo 2: A2-1), com os resultados que advêm da utilização do Index Generator (cf. Anexo 2: A2-3).

Para situações que envolvem a importação de uma lista de entradas — o que se pretende —, o programa necessita de dois ficheiros: o PDF do livro paginado e o ficheiro com a lista de entradas que pode estar, por exemplo, em formato TXT.

Antes de abrir o programa, é necessário preparar o ficheiro das entradas. O Index Generator lê palavras individuais, e não associações de palavras, pelo que cada uma das

entradas da lista a importar só pode ser composta por um termo. Ou seja, se a entrada original é «Aberdeen, George», temos de escolher o termo mais representativo e inseri-lo no ficheiro TXT. Neste caso, seria «Aberdeen». Este procedimento repete-se para toda a lista de entradas. Apesar de parecer um passo extra, teríamos sempre de fazê-lo ao recorrer ao método manual. Isto é, para fazermos uma pesquisa no Adobe Acrobat Reader, temos necessariamente de escolher a palavra pela qual queremos procurar. Se introduzisse «Aberdeen, George» não iria obter resultados, e teria também de pensar em qual dos dois termos seria mais representativo.

Referi que o programa admite ficheiros TXT, no entanto, porque mais tarde facilitará a apresentação dos resultados, recorro ao auxílio de uma folha de cálculo do Microsoft Excel. Na Coluna A, introduzo a lista de entradas original. Na Coluna B, insiro os termos que considerarei mais representativos, ou seja, aqueles que irão ser importados para o Index Generator (cf. Anexo 2: A2-2). Nesta fase, o próprio Excel pode dar uma ajuda, dado que, numa lista de nomes em que o apelido (geralmente o termo mais representativo) aparece à esquerda e o nome próprio à direita, separados por uma vírgula, o Excel reconhece o padrão do nosso raciocínio e preenche automaticamente os campos, podendo, claro, essa sugestão ser aceite ou não pelo utilizador. Ou, de outro modo, nestes casos, é possível recorrer à fórmula `LEFT(A1;FIND(";",A1) -1)` que retorna a palavra à esquerda da vírgula, ou seja, o apelido. Existem, claro, várias opções e funcionalidades no Microsoft Excel que não poderei expor no presente relatório; tentarei indicar um método prático e mais eficiente, mas haverá outros atalhos para quem dominar as ferramentas informáticas.

Ainda antes de abrir o Index Generator, proponho uma análise das 40 entradas para aferir quais delas levantam problemas e por que razão algumas não irão funcionar usando este método. O primeiro exemplo problemático é «Alberto (esposo de Vitória)»; podemos inserir na lista a palavra «Alberto», porém é muito provável que o número de resultados seja maior do que o esperado. Ainda assim, há formas de contornar esta situação como se verá adiante. Ao deparar com as entradas «Alexandre I, czar da Rússia» e «Alexandre II, czar», perceberemos novamente que estamos diante de um problema. Para este não existe solução, nem o termo «Alexandre» nem o termo «czar» permitiriam distinguir as duas entradas, pelo que este é um dos casos em que o resultado tem de ser obtido manualmente; o programa permite fazer buscas manuais que poderão auxiliar neste tipo de situações, como veremos, no entanto não existe uma vantagem significativa face ao método manual descrito na secção anterior.

Logo de seguida, encontramos «Aliança, Quádrupla» e precisamos de nos interrogar se «Quádrupla» é um termo específico o suficiente. Partimos do princípio de que sim, no entanto devemos ter em consideração que, no final, será bom confirmar o resultado. O mesmo acontece para «Bucareste» como representante de «Bucareste, Tratado». Para «Amigos, Hetaira dos» e «Baviera, Otão de», escolhi, respetivamente, «Hetaira» e «Otão», por me parecerem mais representativos, já que «Amigos» é demasiado generalista e «Baviera» pode referir-se igualmente à região. O problema final surge com as entradas «Bonaparte, Luís Napoleão» e «Bonaparte, Napoleão», exatamente pelos mesmos motivos apontados para os czares Alexandre. Também os excluírei da lista, com a indicação de que devem ser procurados manualmente. Ainda assim, ao operar com o *software*, é possível analisar os resultados obtidos para a palavra «Napoleão» e avaliar se podem ser tidos em conta.

Na Coluna B da folha de cálculo, à frente das entradas para as quais mencionei que não seria possível tirar partido das potencialidades do programa, escrevi «zzz». O objetivo é que, ordenando alfabeticamente, estas entradas possam ser todas agregadas no final, para que, por um lado, possa ignorá-las no momento em que copiar a lista para o ficheiro TXT, mas, por outro, não me esqueça delas mais tarde. O procedimento seguinte é, então, ordenar alfabeticamente a Coluna B, estendendo a formatação à Coluna A²²; ou seja, informando o Excel de que as colunas estão relacionadas e que se a linha número 3 da Coluna B, com a ordenação alfabética, passar a ser a linha número 20, então o mesmo tem de acontecer à linha correspondente da Coluna A. O Index Generator não necessita que a lista importada esteja ordenada alfabeticamente, no entanto proceder deste modo facilitará, mais tarde, a apresentação dos resultados.

Em resumo, a Coluna B apresenta, assim, a lista de palavras que se deseja importar para o programa, sendo cada linha referente a uma entrada (cf. Anexo 2: A2-3). Copio-a na totalidade, com exceção das últimas linhas onde figuram os «zzz», e colo-a num ficheiro TXT que gravo de seguida, pois será nesse formato que se fará a importação para o Index Generator.

Concluídos os procedimentos iniciais, o passo seguinte é abrir o programa, seleccionar o menu File > New Project From PDF e indicar o ficheiro correspondente ao livro paginado.

²² Para isso, basta seleccionar as duas colunas (A e B), ir a Home > Sort & Filter > Custom Sort e seleccionar Sort by Column B.

Ao fazer a importação, abre-se uma janela perguntando se desejamos excluir algumas páginas. Idealmente, deveríamos indicar os números das páginas que contivessem os paratextos iniciais e finais, sobretudo a bibliografia, para que pudessem ser excluídas e não figurar no índice. Infelizmente, estamos limitados à exclusão dos paratextos finais; não é possível excluir os iniciais, uma vez que, se o fizermos, o programa passa a associar a página número um à primeira página de conteúdo, o que altera irremediavelmente os resultados. Esse é um melhoramento que pode ser feito; e esta é uma das vantagens de utilizar um *software* que, por trás, tem uma equipa disposta a aceitar as sugestões dos utilizadores. Outra limitação é que não é possível excluir com um só comando um intervalo de páginas, o que permitiria poupar algum tempo, pois bastaria indicar a primeira e a última página dos paratextos finais, em vez de ter de digitar uma a uma. Acredito que numa das próximas versões estas opções já tenham sido incorporadas.

Posto isto, o programa vai «ler» o documento na totalidade e apresentar a lista de todas as palavras que este contém, mas que, para o corrente caso, não é mais do que excesso de informação. Como foi sublinhado, o objetivo é importar uma lista, para não ser necessário percorrer aquela que o programa oferece, tendo o ónus de seleccionar individualmente cada palavra que se pretendesse indexar. Para fazer a importação, basta ir a File > Import > Import Delimited, seleccionar a opção «Line Separated» e indicar a localização do ficheiro TXT gravado anteriormente.

Com esta operação, o programa apresenta igualmente a lista de todas as palavras do texto, porém selecciona previamente somente as importadas. Para facilitar a visualização, seria útil que escondesse ou eliminasse as restantes, mas tal não é (ainda) possível. A partir deste momento, é possível exportar diretamente o índice (em PDF, DOC, RTF ou TXT) ou explorar um pouco melhor os resultados. Particularizando, mencionei anteriormente que a entrada «Alberto (esposo de Vitória)» suscitava algumas dúvidas; deste modo, analisemos este caso específico. Foram detetadas 11 entradas para a palavra «Alberto»; o programa permite visualizar, para cada uma delas, o contexto onde se enquadra, numa janela semelhante à da Figura 6. Assim, torna-se possível identificar quais as páginas que não devem figurar nesta entrada concreta do índice (como a do excerto representado na Figura 6, que se refere a «Carlos Alberto, rei do Piemonte» e não ao príncipe Alberto) e excluí-las.

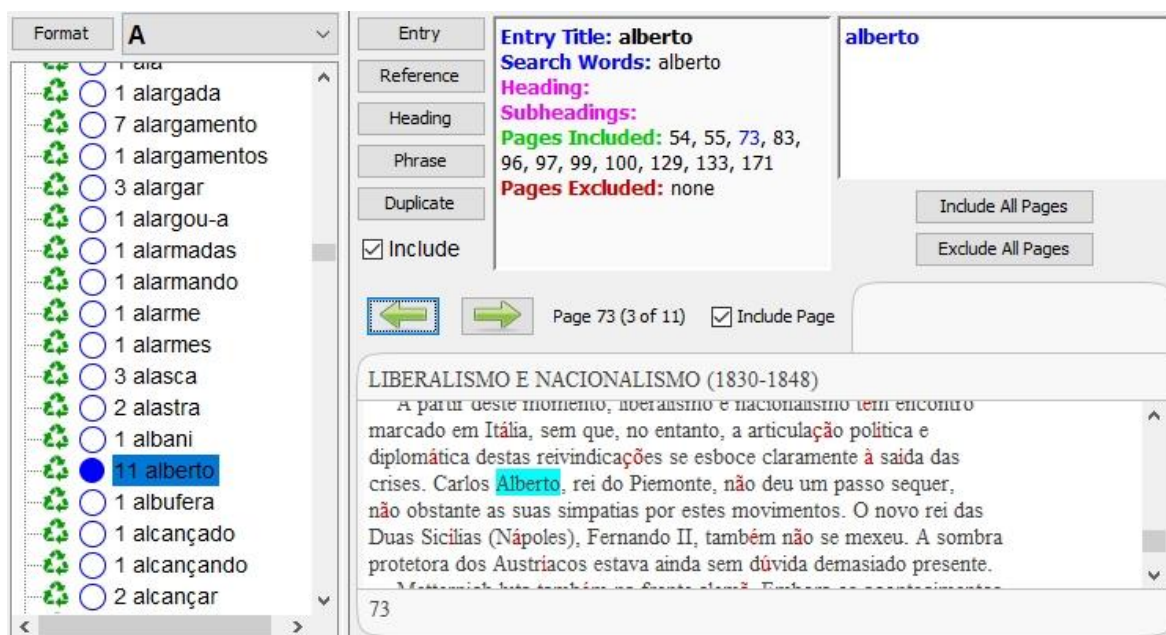


FIGURA 6. Captura de ecrã do Index Generator.

O programa possibilita também a configuração do modelo de apresentação do índice em Tools > Format Index. Não irei deter-me a expor todas as funcionalidades, no entanto, para que a apresentação se aproxime o mais possível da que se obteria pelo método manual, o procedimento seguinte é seleccionar a opção Combine Pages > 2 or more. Assim, os números de página consecutivos serão apresentados no formato de intervalo. A título de exemplo, mesmo não sendo o caso, suponhamos que preferíamos que os números de página não figurassem à frente da entrada, mas na linha imediatamente abaixo desta. Para isso bastaria ir de novo a Tools > Format Index, e no canto superior direito, em «Page Per Line», seleccionar a opção «Below». É possível, no menu Tools, definir que todas as entradas comecem em maiúscula ou minúscula ou que sejam separadas dos localizadores por, imaginemos, um travesão. Neste último caso, o procedimento passa por ir a Tools > Set Appended Characters after Entry Title e, na janela que se apresenta, introduzir « — », seleccionando, depois, a opção «Change all entries». O programa permite, igualmente, redefinir o termo que identifica a entrada, por exemplo, para o caso mencionado de «Alberto (esposo de Vitória)», a entrada que lhe está associada é somente «Alberto». Para modificá-la, bastaria procurá-la na lista, abrir a janela exemplificada na Figura 6, seleccionar «Entry» e à frente de «Title» escrever «Alberto (esposo de Vitória)». Contudo, adotar este procedimento para todas as entradas não seria prático, pelo que não o recomendo. Esse é, aliás, o motivo pelo qual, após os resultados, retornaremos ao Excel. Para isso, temos de garantir uma última opção. O Index Generator,

por defeito, apresenta um índice elegante, separando as entradas pela letra inicial; porém, este não é o tipo de apresentação que mais nos convém. Assim, devemos ir novamente a Tools > Format Index e retirar o visto de «Include Section Letters», «Space Above Section Split» e «Space Bellow Section Split».

Definidas todas as opções, basta seleccionar Build > Write To (Microsoft Word File ou PDF File). Obteremos, assim, o índice todo corrido, com cada linha a representar uma entrada.

O passo seguinte é, então, voltar ao Excel. Na Coluna C, colamos os resultados obtidos através do Index Generator. Na Coluna D, aplicamos a fórmula `SUBSTITUTE(C1;B1;A1)` (cf. Anexo 2: A2-3). Este procedimento permite substituir o termo importado para o Index Generator, a tal palavra representativa, pela expressão correspondente da entrada completa do índice. É necessário, porém, ter em conta que a função «Substitute» é sensível a maiúsculas e minúsculas, pelo que é imprescindível que nas colunas B e C todos os termos estejam uniformizados nesse aspeto. Isto não altera o facto de, no índice final, algumas entradas começarem por maiúscula e outras por minúscula, uma vez que será feita a substituição através da fórmula apresentada.

A Coluna D está pronta para ser transferida para um ficheiro Word ou seguir deste modo para o paginador. Faltará ordenar alfabeticamente, uma vez que a ordem dada pelo Index Generator não corresponde à ordem alfabética das entradas completas (lembremo-nos, pois, da substituição de «Aliança, Quádrupla» por «Quádrupla»). E, claro, faltam as correspondências nas entradas agrupadas no final da coluna, aquelas para as quais defendi que a busca com recurso ao programa não traria vantagens face ao procedimento manual.

Identifico, de seguida, algumas vantagens e limitações da utilização deste processo. A poupança de tempo é indiscutível, o programa devolve resultados em poucos segundos. Outro aspeto importante é que permite suprimir os erros que poderiam ocorrer durante a digitação manual dos números de página ou durante a agregação dos mesmos em intervalos, em situações de páginas consecutivas. Comparativamente com o método manual, o programa não permite pesquisar por parte de uma palavra, porém, nos dois exemplos apresentados em que este procedimento pode ser útil — quando, num índice de conceitos, desejamos procurar pela raiz da palavra para encontrar termos semelhantes (e.g. «agric») ou, noutra situação, quando não são devolvidos resultados porque existem gralhas no texto —, o programa permite percorrer a lista de entradas, subdividida pela letra inicial de cada termo e

ordenada alfabeticamente, e, assim, encontrar as semelhantes. Para exemplificar, importo para o Index Generator o livro *Estudos sobre a Globalização*. Na Figura 7 visualizamos a lista de todas as palavras com a raiz «agric». Poderíamos agora identificar as que considerássemos relevantes, seleccioná-las e, no fim, fazer manualmente a agregação de todos os números de página numa só entrada.

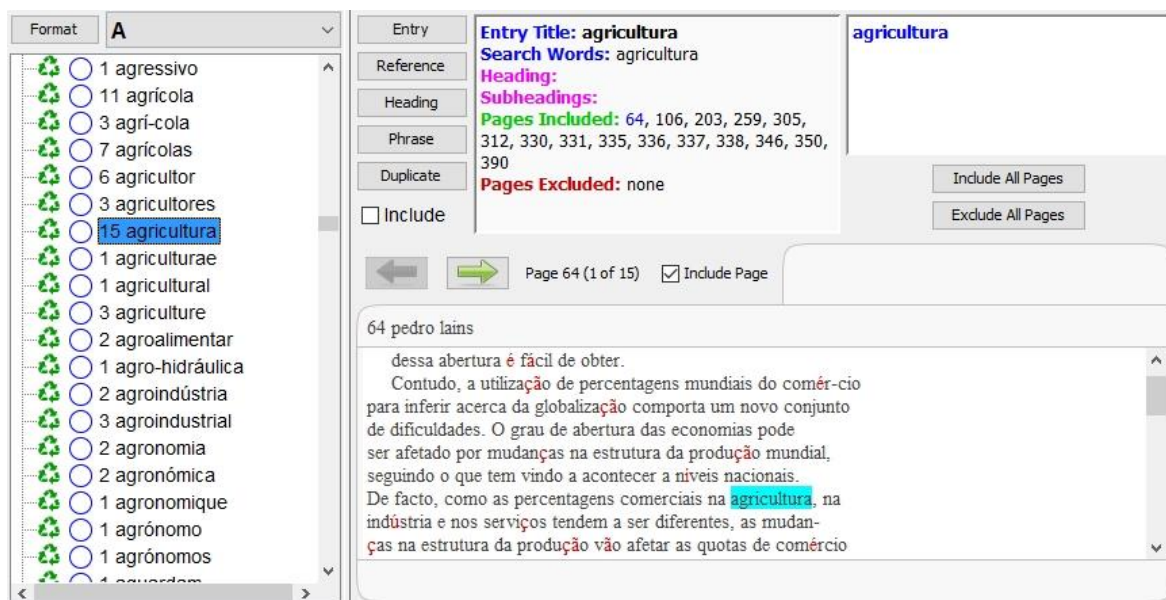


FIGURA 7. Captura de ecrã do Index Generator.

Outra limitação, que podemos reter da Figura 7, é que o programa considera como palavras diferentes as que são hifenizadas para efeitos de translineação (e. g. «agrí-cola»), o que obriga a ter algum cuidado na utilização dos resultados. Em todo o caso, à partida, esta situação não se verifica em índices onomásticos, pois, como referi, é desaconselhável fazer quebras em nomes próprios.

Relativamente à questão das gralhas, da Figura 7 depreende-se imediatamente «agriculturae»; não obstante, damos outro exemplo. Para a entrada «Linné, Carl von», que constava do índice, o programa não devolve quaisquer resultados; assim, atendendo a outra forma de escrever o mesmo nome considere a hipótese de percorrer a lista procurando por «Linnaeus», para o qual *de facto* se obtêm resultados (ver Figura 8). Esta pesquisa pode ser mais ou menos intuitiva, no entanto o raciocínio que se faz é exatamente o mesmo que seria necessário numa busca manual, pelo que não é daí que advêm as eventuais limitações da utilização do programa.



FIGURA 8. Captura de ecrã do Index Generator.

Em casos muito específicos de livros em que no final de cada capítulo se apresenta a bibliografia que lhe serviu de referência, pode ser também desaconselhada a utilização deste *software*; isto porque, como foi referido, a exclusão de páginas no início ou meio da obra afeta a paginação considerada pelo programa. De qualquer forma, com alguma destreza no uso do Excel este problema seria facilmente resolvido, criando um mecanismo de busca e eliminação de uma lista com a numeração das páginas que contivessem as várias bibliografias.

Apesar de o Index Generator permitir definir subentradas, não considero vantajoso tirar partido dessa funcionalidade, uma vez que dificilmente as entradas simples que o programa retorna serão iguais às entradas originais (geralmente compostas por mais do que uma palavra); esta realidade inviabiliza a utilização direta e sem posterior formatação da árvore gerada pelo programa e, portanto, é anulada a principal vantagem desta funcionalidade. Assim, defendo que ainda que se possa recorrer ao Index Generator para fazer a busca das subentradas — tratando-as como uma entrada normal —, a organização da árvore do índice deve ser feita por último, com o auxílio do Excel ou do Word.

Não seria viável analisar no presente relatório todos os detalhes do programa; e a sua utilização, sobretudo ao nível do tratamento dos dados, requer, evidentemente, alguma destreza informática e uma boa dose de sentido crítico. Contudo, mesmo não podendo ser usado cegamente, considero que as vantagens que proporciona, especialmente no que respeita ao tempo despendido, são indubitáveis (confrontar os resultados do Quadro A2-1 com os resultados da Coluna C do Quadro A2-3, no Anexo 2).

3.4. Tarefas pontuais

Como se pode concluir a partir do diagrama de Gantt apresentado no Anexo 1, a maior parte das atividades realizadas ao longo do estágio relacionou-se com trabalhos de revisão e elaboração de índices remissivos. Ainda assim, houve tarefas pontuais que merecem ser mencionadas, por ampliarem a visão do espectro das incumbências dos elementos das equipas editoriais.

Uma das mais importantes teve que ver com a vertente de gestão intrínseca ao processo editorial e que se traduz no cálculo e negociação dos avanços concedidos aos autores e no preenchimento da ficha de custos que permite avaliar a viabilidade económica da publicação de um determinado livro. No capítulo 4, voltarei a fazer-lhe referência, mediante a apresentação de um caso prático. No entanto, expõem-se desde já algumas das suas componentes e o modo como se obtêm os valores que lhes estão associados. Os primeiros campos a preencher na ficha de custos dizem respeito aos custos tipográficos, que incluem a paginação e a impressão. Os valores concernentes à paginação alteram-se consoante se trata de um livro de texto corrido ou de um livro ilustrado e, pelas indicações que me foram dadas, é comum variarem entre 1€ e 1,5€ por página. O valor da impressão depende das características físicas do livro: capa, miolo, tipo de papel, acabamento — também estas variáveis serão discriminadas no caso prático. Para obter este valor, é solicitado um orçamento ao departamento de produção, considerando várias tiragens; este custo pode condicionar o facto de a tiragem inicial de uma obra ser mais ou menos reduzida, já que, atendendo a efeitos de escala, o custo unitário diminui à medida que a tiragem aumenta. Na ficha estão também contemplados os custos de tradução e revisão. Para estimar o valor referente à tradução, fazem-se alguns cálculos preliminares. Em primeiro lugar, e supondo que o texto original está em inglês, obtém-se o número de caracteres da versão traduzida considerando um acréscimo de 20% ao número de caracteres do original, pois estima-se, por alto, que essa seja a média numa conversão de uma tradução do inglês para o português; do francês para o português, por exemplo, e entre línguas latinas no geral, não se tem em conta este aumento. Depois de obter o número de caracteres estimado, este é dividido por 1800 (número médio de caracteres por página) — obtendo-se, deste modo, o número de páginas traduzidas — e multiplicado pelo valor a pagar por página de tradução. De seguida, faz-se o cálculo do custo da revisão, multiplicando o número de páginas traduzidas pelo valor pago em média por página de revisão.

Obtêm-se assim os custos estimados de tradução e revisão. Evidentemente, estes são valores esperados e não valores finais. Servem para balizamento do orçamento e, se não forem bem calculados, afetam necessariamente a margem de lucro do projeto. Os valores finais a pagar ao tradutor e revisor podem ser ligeiramente inferiores ou superiores, sendo calculados somente depois da tradução e revisão estarem concluídas, mediante o número exato de caracteres. Ainda assim, face à experiência em obras anteriores, não é habitual existirem desvios significativos.

Nos livros de autores de língua portuguesa, a componente do custo tipográfico é a que mais contribui para os custos totais, porém, nos traduzidos, especialmente se forem obras de grandes dimensões, o peso da tradução pode ter muita influência, só conseguindo ser amortizado mediante tiragens elevadas.

A ficha de custos inclui ainda o orçamento referente à elaboração do índice remissivo, se existir; à inclusão de imagens, cujos direitos têm de ser adquiridos; ao *design* da capa, que geralmente se baseia em valores pagos em livros anteriores da mesma coleção ou com *design* semelhante — no caso de ser mantida a capa original, solicita-se o orçamento para a compra dos direitos a que acresce o custo dos ajustes na versão portuguesa; e às despesas com *marketing* e publicidade.

Estes valores — com exceção, talvez, do *marketing* e publicidade — funcionam quase como um adiantamento, ou seja, têm de ser pagos ainda antes de o livro começar a ser vendido; são necessários para que ele possa ser produzido e, portanto, constituem um risco. A estes pode acrescentar-se um avanço pago ao autor, se for o caso. Este avanço, quando é solicitado pelo autor ou pelo seu representante, é, regra geral, negociado. Como ponto de partida para a negociação considera-se um pouco menos de 50% do resultado da multiplicação da tiragem esperada pelo PVP e pela percentagem já acordada para os direitos de autor; a partir daí, o valor final dependerá do poder negocial do autor ou do interesse da editora.

Para contrabalançar estes custos iniciais e diminuir o risco assumido pela editora na fase de produção, existe um campo na ficha de custos referente a apoios à edição. Estes apoios são muitas vezes subsídios que podem advir de parcerias com instituições públicas ou privadas que têm interesse na publicação do livro ou consideram que este é uma mais-valia cultural. Por vezes, podem ser simplesmente apoios à tradução concedidos por institutos que promovem o conhecimento de uma língua estrangeira em Portugal.

Outra tarefa a que fui brevemente exposta prende-se com a elaboração ou verificação dos contratos de edição. Logo na primeira semana, foi-me disponibilizado, para conhecimento e análise, o contrato da obra *O Novo Czar*, de Steven Lee Myers. Mais tarde, tive também acesso ao contrato de edição de *Histórias de África*, de Frederick Cooper. Neste caso, o objetivo era acarear o original, em português, com a retroversão, em inglês, e confirmar se estaria correta. Através destes exemplos pude confrontar a prática com os conhecimentos adquiridos na unidade curricular de Propriedade Intelectual e Direitos de Autor. Os dois contratos fazem referência ao período em que vigora o contrato de edição para a obra em causa, indicam a percentagem correspondente aos direitos de autor (que pode variar consoante o intervalo de números de exemplares impressos), o PVP e a tiragem estimada. Ainda assim, não são tão taxativos quanto impõe o artigo 86.º do CDADC; o número de edições ou reimpressões, por exemplo, não é contemplado, e mesmo a tiragem, num dos casos, é apresentada dentro de um intervalo. Ou seja, há um pré-acordo de valores, baseados em estimativas, que depois podem ser reajustados mediante a aceitação de ambas as partes.

O trabalho de retroversão, que referi anteriormente, serve também para relembrar que as pequenas traduções são muito comuns e todos os editores e/ou assistentes editoriais têm obrigatoriamente de fazê-las em determinado ponto. Geralmente, trata-se de traduzir conteúdos breves como sinopses, biografias, excertos ou críticas de imprensa. Devido às suas dimensões reduzidas, as traduções das capas e contracapas nunca são adjudicadas a tradutores externos, pelo que cabe à equipa editorial fazer esse trabalho. A mim coube-me a preparação destes elementos paratextuais para a obra *História da Rússia*, de Gregory L. Freeze. O trabalho consistiu não só na tradução dos conteúdos já existentes, mas na busca de outras informações que pudessem complementá-los, como foi o caso da inserção de mais alguns dados biográficos sobre o autor.

Outra atividade de que, por vezes, os assistentes editoriais são encarregados é a inserção das emendas dos autores nas primeiras provas. Nem todos os autores têm conhecimentos informáticos para inserir os seus comentários diretamente no ficheiro digital, pelo que, ocasionalmente, entregam as provas impressas com as emendas escritas à mão que, evidentemente, têm de ser inseridas no ficheiro que segue para o paginador. Ademais, mesmo quando os autores conseguem inserir as emendas digitalmente, é muito comum que um elemento da equipa confira essas inserções, não só porque podem não estar corretas (em termos ortográficos e gramaticais ou mesmo factualmente), mas também porque a forma como são

inseridas pode originar equívocos, levando a que o paginador faça alterações incorretas que teriam de ser, novamente, corrigidas. Existe um código de linguagem entre os elementos da equipa editorial e os paginadores que raras vezes é partilhado para o exterior. Por exemplo, um autor pode colocar um comentário ao lado de uma linha dizendo: «substituir “mas” por “porém”»; isso obrigaria o paginador a procurar o termo em causa e poderia ocasionar que a substituição fosse feita na linha errada, imaginando a possibilidade de existir um «mas» na linha anterior ou na seguinte. Quando se trata de substituição de palavras, o código implícito é sublinhar a palavra que se deseja substituir e escrever no comentário a nova. Ou seja, escrever-se-ia apenas «porém» e não «substituir “mas” por “porém”». Por outro lado, quando desejamos indicar uma alteração na formatação, esta é feita em forma de comentário, acrescentando uma barra «/» no início e no final do mesmo; i.e. se desejarmos que uma palavra fique grafada em itálico, devemos sublinhar a palavra e escrever no comentário «/itálico/». São instruções simples que evitam que o paginador seja obrigado a ler comentários extensos como «substituir a frase desde a palavra *x* até ao ponto final por ...», o que acabaria por ser contraproducente. Para além de inserir as emendas dos autores, é normal que a oportunidade seja aproveitada para verificar a correspondência do índice geral, os cabeçalhos e as translineações, um trabalho para o qual os autores não estão particularmente sensibilizados.

Feita a integração na equipa editorial, é muito comum que todos os elementos deem a sua opinião sobre diversos aspetos que vão do *design* da capa à escolha de títulos e subtítulos, pelo que essa foi também uma atividade que me permitiu refletir sobre as dificuldades inerentes a cada escolha e a mais-valia de poder ouvir vários elementos da equipa, não só do departamento editorial, mas também dos departamentos comercial e de *marketing* que têm uma visão objetivamente diferente.

Esta comunicação interdepartamental é bidirecional pelo que, muitas vezes, enquanto membro do departamento editorial, foi-me solicitada a opinião relativamente a ações de *marketing* e comunicação, nomeadamente em questões de parcerias com *bloggers* ou edições de vídeos promocionais. Julgo que essa interação e troca de opiniões beneficia o resultado final.

4. PROPOSTA EDITORIAL: UM LIVRO DE PROGRAMAÇÃO PARA CRIANÇAS

Ao longo deste capítulo, descrevo detalhadamente um dos projetos editoriais mais completos que realizei durante o estágio, abrangendo um maior número de fases do processo de edição. Iniciou-se com a busca pelo original, que sucedeu a uma análise de eventual nicho de mercado, e prosseguiu com a estruturação, orçamentação e início do processo de produção. Infelizmente, o tempo de duração dos projetos editoriais não se coaduna com a curta extensão de um estágio curricular, pelo que este ainda decorre. Em todo o caso, tentarei prever alguns dos passos que serão dados no futuro.

Tal como referido no capítulo 3.1., a aquisição de um original pode seguir diferentes caminhos, sendo os mais comuns o contacto direto com autores ou agentes literários e a proposta editorial idealizada pelo editor. O projeto apresentado neste capítulo seguiu os moldes desta última hipótese: a identificação de uma potencial oportunidade no mercado editorial português levou à estruturação de uma proposta que pudesse ir ao encontro dos interesses dos leitores — numa primeira fase — e destacar-se da concorrência, numa estratégia de diferenciação, mas também de preço — numa segunda fase.

4.1. Editor como instância criadora

Em 1999, Jorge Manuel Martins configurava o editor enquanto instância legitimadora, mediadora, conflitual ou dispensável e criadora (1999: 214–219). No que dizia respeito a esta última, Martins referia-se sobretudo à criação de opinião pública, no sentido em que «[o] editor decide-se por um original (proposto ou encomendado), conduz a “sua” política editorial, escolhe os “seus” autores, constitui o “seu” catálogo (de acordo com as suas cultura e ideologia) e sujeita-se ao veredicto público» (Martins, 1999: 53). Em 2005, o mesmo autor complementava a sua visão:

Como «instância criadora», o editor encomenda títulos (a maioria da produção é hoje da iniciativa dos editores e não dos autores, a começar pela edição escolar), escolhe produtores de conteúdo [...], negocia títulos (antes em feiras, hoje pela Internet) com outros editores ou com agentes literários, constitui o seu próprio catálogo [...] e faz as suas propostas ao mercado. Ou seja, o editor é muito mais do que um simples alfaiate de textos alheios. [...] Curiosamente, «criador de livros» foi o título das páginas de homenagem a um editor português,

o qual dizia: «mais do que contratar obras já feitas, o editor para mim deve ser o que inventa novas edições». (Martins, 2005: 108–109)

Mais adiante, Martins volta a reforçar que «grande percentagem da produção editorial atual não é literária e nem sequer é da iniciativa dos autores, mas sim dos editores» (2005: 119); cita inclusivamente Blasselle quando este declara: «[a]tualmente, é o editor que se encontra na origem do livro. [...] quase oito em cada dez livros resultam de uma encomenda do editor, as mais das vezes no quadro de coleções e correspondendo a fórmulas e características precisas» (*apud* Martins, 2005: 119).

É precisamente neste contexto que surgem no mercado, por exemplo, chancelas como a Contraponto, cujos projetos o editor Rui Couceiro refere «part[ir]em, na sua maioria, do nosso lado»²³. As suas publicações destacam-se sobretudo pela notoriedade dos autores, como é o caso da apresentadora Cristina Ferreira ou do comediante António Raminhos. Esta estratégia segue a linha da tendência de figuras públicas escreverem livros de culinária ou *youtubers*, com ou sem o apoio de *ghostwriters*²⁴, lançarem livros como um outro qualquer objeto de *merchandising*. Exemplo disso é o caso paradigmático de Zoella, uma *youtuber* com mais de 10 milhões de subscritores, que, com o seu primeiro romance, bateu o recorde de livro mais vendido na primeira semana após a publicação, com quase 80 000 cópias, ultrapassando autores como J. K. Rowling ou E. L. James²⁵. Em Portugal, a outra escala, existem fenómenos semelhantes como *O Livro do Feromonas* ou *Wuant: O Início*.

Trata-se apenas de exemplos em que o editor cria um produto que é, no fundo, gerado pela envolvente mediática; neste caso, é o aproveitamento de uma oportunidade que surge em virtude do mediatismo dos autores. Do mesmo modo, pode haver o aproveitamento de uma efeméride ou de um fenómeno da atualidade, como se assistiu perante a publicação num curtíssimo espaço de tempo de livros sobre o Pokémon Go ou, mais recentemente, centrados na biografia não autorizada do vencedor do Festival Eurovisão da Canção.

Esta abordagem pode ser enquadrada naquilo que Furtado identifica como «a procura contínua por parte dos editores de novos segmentos de mercado» numa orientação de «aproximação aos não leitores ou pequenos leitores» (2000: 118). Neste caso, «o desafio é

²³ <http://www.dn.pt/artes/interior/epoca-de-saldos-volta-com-a-87a-feira-do-livro-de-lisboa-8512550.html> (consultado em 19.09.2017).

²⁴ Pessoa contratada para escrever uma obra com a condição de abdicar dos créditos de autoria da mesma.

²⁵ <http://www.telegraph.co.uk/news/celebritynews/11268540/Zoella-breaks-record-for-first-week-book-sales.html> (consultado em 19.09.2017).

representado pela capacidade de planificar um sistema de oferta competitivo no confronto de produtos substitutivos de fácil fruição e/ou de baixo preço e capaz de superar as barreiras psicológicas» (*ibidem*). Sublinhe-se a questão das barreiras psicológicas; nos exemplos apresentados, a barreira pode ser simplesmente o ato de comprar um livro, que é superado pelo mediatismo do autor. Furtado refere ainda que as estratégias competitivas utilizadas pelas casas editoriais que seguem este modelo de negócio «tendem a seguir as regras de jogo típicas dos bens de grande consumo; as empresas envolvidas confrontam-se com um mercado potencialmente mais vasto que o habitual, internamente muito variado, com múltiplas ocasiões de compra e limitadas ocasiões de consumo» (*ibidem*). A vantagem competitiva da editora constrói-se, assim, «através da capacidade de singularizar autores e títulos com enredos atraentes e de fácil leitura: a oportunidade de publicar um determinado título encontra-se frequentemente separada de considerações de coleção (“O editor que escolhe um livro com base num nome e não num texto está a dirigir-se potencialmente aos compradores e não aos leitores.”)» (Furtado, 2000: 118–119).

Esta estratégia, que no fundo oferece ao mercado um produto que ele procura, independentemente da sua qualidade literária, pode configurar uma das vertentes de uma das capacidades distintivas que, defende Furtado, os editores, enquanto gestores, devem procurar para serem capazes de criar valor numa base sustentada (2009: 129–130): a inovação. Esta capacidade materializa-se «fazendo chegar ao mercado um fluxo contínuo de produtos inovadores, que são, de seguida, como se calcula, largamente emulados, mas onde se pode apropriar muito valor graças aos *early adopters*» (Furtado, 2009: 131). Na citação anterior sublinha-se a vantagem mas também o principal constrangimento da inovação: esta «é difícil de proteger e fácil de copiar. Os editores que encontraram um mercado para novos géneros de livros nunca estiveram sozinhos por muito tempo» (2009: 130). Isto acontece porque no polo oposto à inovação figura a outra capacidade distintiva dos editores de sucesso que «provém da habilidade para reconhecer e adotar rapidamente inovações desenvolvidas por outros e, assim, apropriar-se de uma parte do valor por eles criado, tornando-se naquilo a que usualmente se chama um *fast follower*» (2009: 131). Poderíamos, neste âmbito, enumerar múltiplos exemplos como o caso dos livros de fantasia inspirados em *Harry Potter*, as sagas de vampiros, a literatura erótica que sucedeu a *As Cinquentas Sombras de Grey*, ou,

mais recentemente, as inúmeras edições de livros de colorir para adultos ou centrados na temática do *hygge*²⁶.

Não cabe no âmbito deste relatório avaliar nenhuma destas opções ou posicionamentos editoriais, somente dar conta da sua existência e do seu sucesso comercial. Além disso, os exemplos expostos são de certo modo extremados, refletindo situações em que o livro é equiparado a um objeto de *marketing*, originado como produto de consumo rápido e massificado; no entanto, não tem de ser necessariamente assim. Por vezes, a atenção do editor à atualidade pode permitir-lhe acompanhar tendências educativas, como é o caso do projeto apresentado neste capítulo.

Outra forma de abordar a estratégia editorial, de uma empresa ou de cada título publicado, para obter vantagens competitivas sobre os concorrentes pode resumir-se na opção por uma das três estratégias genéricas de Porter: a liderança baseada no custo, a diferenciação e a focalização. A primeira depende de fornecer um produto ao mais baixo custo, a segunda de «procurar uma fonte de supremacia que não seja o custo, mas a criação de um produto ou serviço que seja encarado como único» e a terceira «passa por combinar as duas estratégias anteriores direcionando-as para um alvo específico, um estreito segmento ou um nicho de mercado, sem tentar concorrer numa base mais alargada» (Furtado, 2000: 92). Furtado defende que a maioria dos editores foca a sua estratégia genérica na diferenciação (*ibidem*) — mesmo que concorram dentro do mesmo género, o conteúdo de cada livro produzido será sempre diferente do que já existe (ainda que haja um largo espetro para essa diferença). Em todo o caso, Furtado complementa dizendo que essa opção pela diferenciação em detrimento da opção estratégica de liderança baseada no fator custo «não permite [...] qualquer complacência na consideração dos custos» (*ibidem*). Ou seja, a aposta numa das estratégias não significa o descuido nas restantes: um produto extremamente barato não será adquirido se não cumprir as necessidades mínimas exigidas pelo mercado, assim como existe um valor a partir do qual os consumidores não estão dispostos a adquirir um produto por mais diferenciado que este seja (cf. Kotler & Armstrong, 2016: 325).

Esta contextualização teórica permite encarar a proposta descrita neste capítulo enquanto um produto de criação da equipa editorial que pretende ir ao encontro de uma necessidade

²⁶ Considerado o segredo da felicidade dos dinamarqueses, caracteriza-se como um estilo de vida que procura o conforto, o bem-estar e a simplicidade nos momentos do dia a dia.

detetada, bem como enquadrar algumas das opções tomadas face às estratégias genéricas de Porter.

4.2. Análise de uma tendência

Partindo do pressuposto de que os editores devem estar especialmente atentos não apenas ao que se passa no mundo editorial — nacional ou internacional —, mas também às necessidades e tendências da sociedade que podem ser complementadas com livros, focámos a nossa atenção nesta nova realidade: as crianças portuguesas estão a aprender programação nas escolas.

A Direção-Geral da Educação (DGE), juntamente com outros parceiros, entre os quais a Associação Nacional de Professores de Informática (ANPRI) e a Microsoft, iniciou no ano letivo de 2015/2016 um projeto-piloto denominado «Iniciação à Programação no 1.º Ciclo do Ensino Básico»²⁷. No primeiro ano, participaram nesta iniciativa 625 escolas, chegando a um total de 27 810 alunos. No ano letivo de 2016/2017, que começou pouco antes do estágio a que este relatório remete, o número de alunos envolvidos no projeto chegou aos 44 393²⁸. A Direção-Geral da Educação disponibiliza, no *website* a que é feita referência em nota de rodapé, uma série de estudos sobre os benefícios do ensino da programação a crianças que não cabe no âmbito deste relatório detalhar — tenciona-se somente dar conta da progressão desta realidade, do facto de abranger um número cada vez maior de crianças do ensino básico e, portanto, ser um foco editorial em potência.

Na verdade, não se trata apenas de uma novidade circunscrita aos meios institucionais, também os mais diversos órgãos de comunicação consideraram relevante destacá-la, como comprovam as notícias dos jornais *Público*²⁹, *Jornal de Negócios*³⁰, *Diário de Notícias*³¹, *Expresso*³², entre outros. A ideia-chave a reter de todas estas fontes de informação é a

²⁷ Para mais pormenores sobre o projeto, consultar <http://erte.dge.mec.pt/iniciacao-programacao-no-1o-ciclo-do-ensino-basico> (consultado em 14.08.2017).

²⁸ <http://www.erte.dge.mec.pt/ip1ceb-participantes> (consultado em 14.08.2017).

²⁹ <https://www.publico.pt/2016/12/11/sociedade/noticia/mais-de-mil-escolas-com-projectos-de-programacao-1754348> e <https://www.publico.pt/2016/12/11/sociedade/noticia/ha-mais-de-44-mil-criancas-a-iniciarem-se-na-programacao-de-computadores-1754347> (consultados em 14.08.2017).

³⁰ <http://www.jornaldenegocios.pt/transformacao-digital/sector-publico/detalhe/escolas-digitais-estao-as-tecnologias-a-criar-um-novo-tipo-de-estudante> (consultado em 14.08.2017).

³¹ <http://www.dn.pt/lusa/interior/projeto-vai-dar-formacao-em-programacao-scratch-a-5000-alunos-e-500-professores-8536562.html> (consultado em 14.08.2017).

³² <http://expresso.sapo.pt/sociedade/ministerio-da-educacao-testa-programacao-nos-curriculos-do-ensino-basico=f917767> (consultado em 14.08.2017).

seguinte: existem quase 50 mil crianças portuguesas que frequentam os 3º e 4º anos (ou seja, com idades próximas dos 8/9 anos) a aprender a programar com Kodu e Scratch, duas linguagens de programação adequadas a iniciantes.

Para além destes dados sobre Portugal, também os agentes editoriais estrangeiros começavam a propor livros infantis de programação. Os direitos de um deles, no qual demonstrámos interesse, foram rapidamente adquiridos por uma outra editora portuguesa, o que reforçou a ideia de que esta era uma aposta interessante não só para nós. Teríamos, assim, de estruturar uma proposta que fosse inovadora e pudesse destacar-se do que já existia no mercado ou existiria em breve.

4.3. O que existe no mercado?

Nesta secção, analiso os livros de programação para crianças publicados em Portugal até ao final do ano de 2016 (atendendo a que esta proposta, levada a reunião de apreciação editorial, ficou concluída nessa altura), sendo eles:

- > *Vamos Programar*, Booksmile, abril de 2016
- > *Vamos Programar — Guia para Pais e Professores*, Booksmile, abril de 2016
- > *Scratch e Kodu*, FCA Editora, setembro de 2016
- > *Cria o Teu Jogo de Computador*, Manuscrito, outubro de 2016

No final de dezembro, foi ainda publicado, pela Editorial Planeta, o livro *Criar com Código*, no entanto não é inserido no *corpus* por se destinar à criação de código em HTML, CSS e JavaScript, não fazendo referência ao Kodu ou ao Scratch.

Para cada um dos livros, apresento aqueles que considero serem os seus pontos fortes (forças) e fracos (fraquezas), correspondendo às componentes internas de uma análise SWOT; as componentes externas — as oportunidades e as ameaças — são dadas pelo contexto envolvente, sendo, portanto, comuns a todas estas publicações e ao nosso próprio projeto. Ainda assim, refira-se que a principal oportunidade é a tendência revelada — dezenas de milhares de crianças a aprenderem programação nas escolas — e a ameaça decorre da concorrência direta entre todos os livros sobre esta temática.

Começo por analisar o título *Vamos Programar* (Figura 9). Este é, no fundo, composto por dois livros, sendo que um se destina às crianças e o outro aos pais e professores (Figura

10). À partida, só o primeiro será concorrente direto com o que idealizámos e, por isso, focarei a atenção nele; todavia, será analisada a pertinência do conjunto.

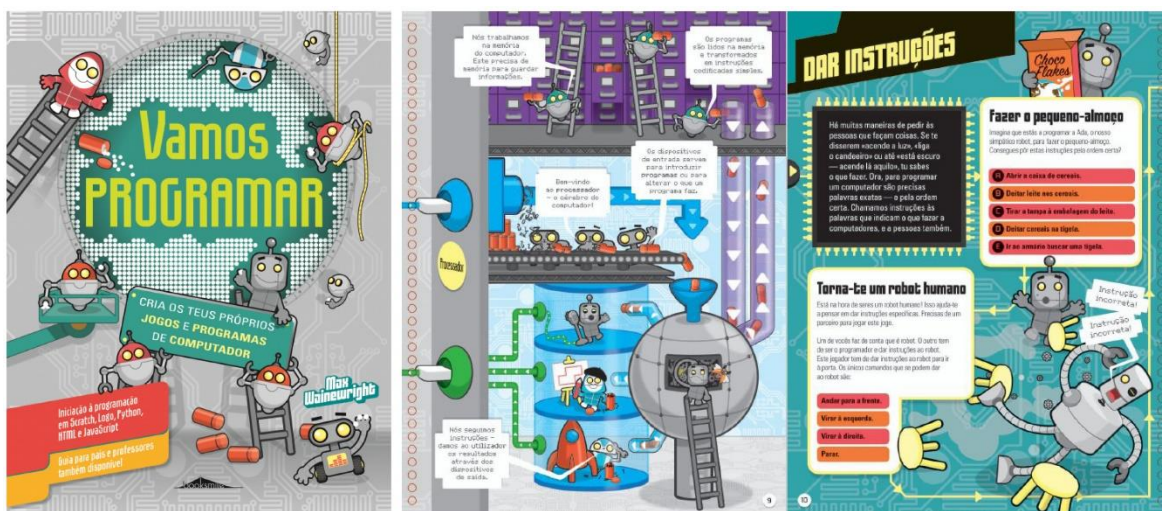


FIGURA 9. Capa e *spread* de *Vamos Programar*.

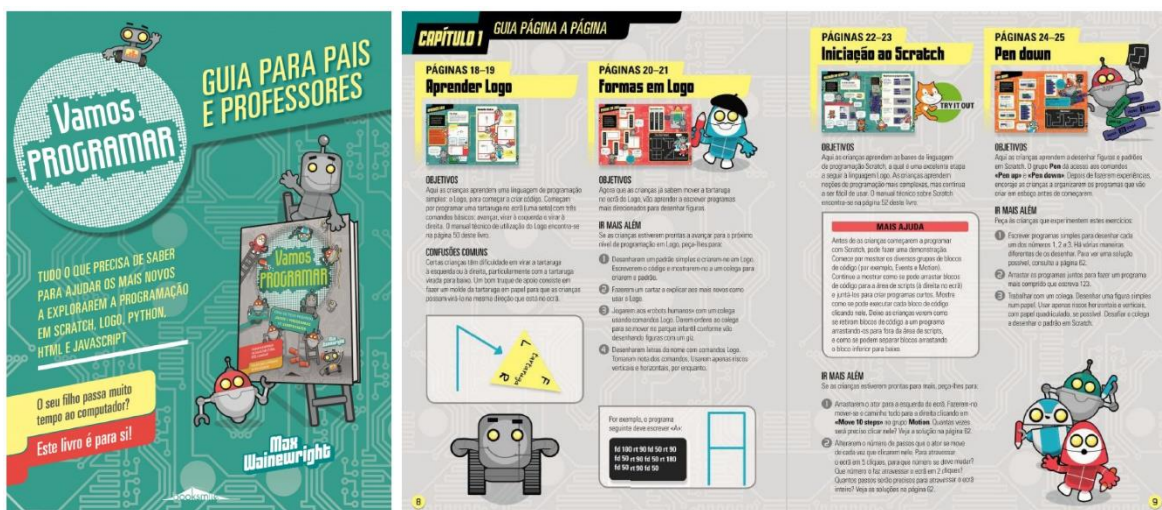


FIGURA 10. Capa e *spread* de *Vamos Programar — Guia para Pais e Professores*.

Como pontos fortes, destaco as características extremamente apelativas do objeto-livro: capa dura; lombada com argolas; divisões dos capítulos que procuram imitar os separadores de *dossier* que as crianças usam na escola; impressão a 4 cores, frente e verso; grafismo atraente, com muitas ilustrações e blocos de texto curtos, com uma mancha adequada à idade do público-alvo. É, claramente, um livro chamativo no ponto de venda, o que é uma vantagem editorial indiscutível. Adicionalmente, numa só publicação, as crianças poderão aprender a programar em Scratch, Logo, Phython, HTML e JavaScript.

Relativamente ao conteúdo, este é diretamente dirigido às crianças, através do recurso à 2.^a pessoa do singular. Nas páginas iniciais, é apresentado um *robot* feminino que, ainda que

não seja explorado no texto, acompanha as ilustrações da maioria das páginas, criando um efeito de repetição e envolvimento. O texto promove a interação entre pares, apelando a jogos presenciais em que as crianças brincam de *robots*, dando instruções umas às outras. Para além disso, associa a lógica da programação a rotinas simples e reconhecíveis do dia a dia, como a preparação do pequeno-almoço. Ao mesmo tempo que é divertido, vai incluindo esporadicamente pequenas notas que adicionam uma componente didática mais generalista (cf. Wainwright 2016: 54). Por fim, salienta-se o facto de serem disponibilizados recursos, através de QR-Codes, que podem ser descarregados e permitem a utilização livre das representações gráficas das personagens ilustradas ao longo do livro.

Quanto às suas principais fraquezas, em primeiro lugar saliento o facto de todas as instruções serem dadas em inglês, quando é possível configurar a linguagem de alguns dos programas — nomeadamente, o Scratch — para português de Portugal. Esta limitação advém de o livro ter sido produzido em coedição, ou seja, não sendo possível alterar as imagens, o texto tem de acompanhar as capturas de ecrã ilustrativas, que também estão em inglês. Outra desvantagem, na minha opinião, é a ausência de referência ao Kodu, que, a par do Scratch, é uma das ferramentas adotadas nas escolas portuguesas. Ademais, se nos focarmos nos programas/linguagens, reparamos que têm complexidades muito distintas — se o Scratch é apropriado para crianças a partir dos oito anos, o Javascript, por exemplo, dificilmente o seria —, o que torna difícil a definição do público-alvo. Acrescenta-se o facto de os capítulos não serem utilizados para separar as diferentes linguagens — estas estão misturadas ao longo do livro consoante os exemplos, acabando por ser pouco prático para quem deseja aprender apenas uma delas. Note-se, também, que a proporção entre as cinco é bastante desigual: cerca de 10 páginas para Python; menos de 30 para HTML e Javascript; e o restante (cerca de 80/90) para Logo e Scratch, com larga predominância deste último.

Por fim, considero relevante fazer referência ao Preço de Venda ao Público (PVP) — 17,69€. À primeira vista, o preço pode ser considerado um ponto forte, uma vez que é bastante razoável para um livro com esta tipologia e características paratextuais, beneficiando especialmente quem deseje conteúdos que ensinem a programar em diferentes linguagens. No entanto, se o cliente manifestar interesse somente no Scratch — que, como vimos, destas cinco é a única linguagem que faz parte do projeto-piloto da Direção-Geral da Educação (DGE) — e no Kodu (que não está contemplado), essa vantagem acaba por esbater-se. Ainda mais, se for levado a adquirir o guia para pais e professores, acrescentando o valor de 12,99€.

Não farei uma análise detalhada sobre este último, por entender não se justificar. Para além de não concorrer diretamente com a publicação que idealizámos, visto destinar-se a pais e professores, o seu conteúdo é de certo modo dispensável, focando-se em explicações redundantes sobre cada uma das páginas do livro principal. Não obstante, destaca-se o facto de ser igualmente apelativo enquanto objeto e de integrar novos exercícios — porém, em número reduzido.

Analisa-se, de seguida, o título *Scratch e Kodu* (Figura 11). Tal como é indicado na contracapa e na secção introdutória, «[e]ste livro procura ser um manual de auxílio a **Professores, Pais e Educadores** que [...] pretendam desenvolver atividades de iniciação à programação com **crianças a partir dos 7 anos**» (Jesus et al., 2016: xii, ênfase dos autores). Ou seja, destina-se a um público adulto, o que faz com que não seja objetivamente concorrente da nossa proposta editorial, no entanto compreende vários aspetos que merecem ser considerados. Em primeiro lugar, foca-se nas duas linguagens de programação que, nesta fase, considerámos serem as mais interessantes sob uma perspetiva editorial (pelos motivos já mencionados), mas, sobretudo, é o único livro no mercado que engloba o Kodu, o que é indiscutivelmente um ponto forte. O outro é que foi claramente pensado para acompanhar as diretivas e sugestões do projeto «Iniciação à Programação no 1.º Ciclo do Ensino Básico» e não parece ser de somenos importância que tenha sido publicado por uma editora que tem um protocolo com a Associação Nacional de Professores de Informática (ANPRI), oferecendo descontos aos seus sócios.

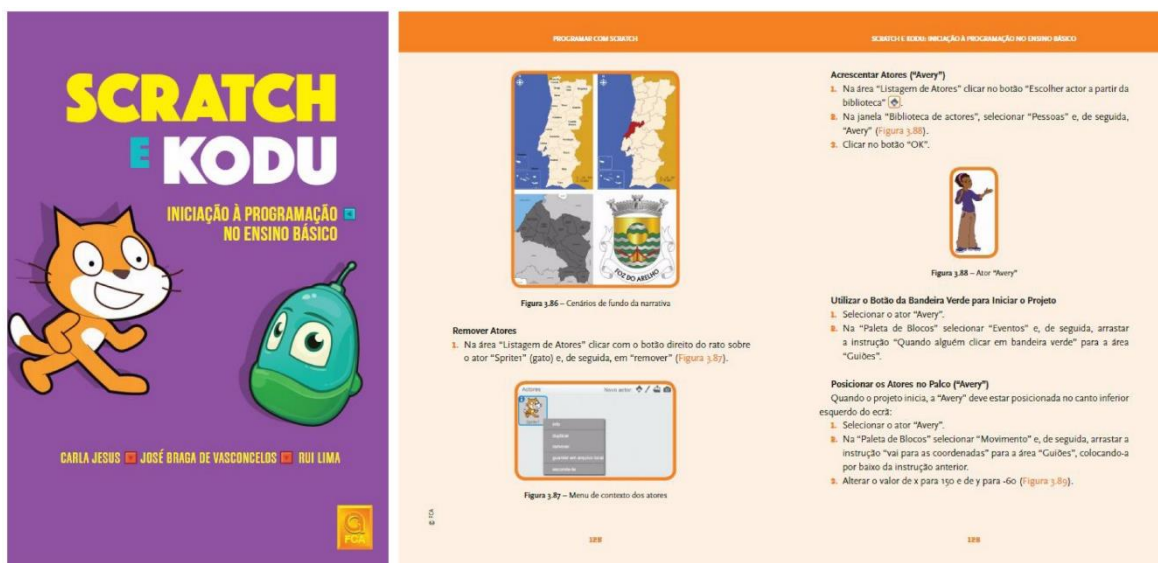


FIGURA 11. Capa e spread de *Scratch e Kodu*.

O livro é composto por uma parte teórica, com «conceitos e noções básicas ligadas à programação e algoritmia» (Jesus et al., 2016: xii) e explicações sobre como estes podem contribuir para a «aprendizagem e o desenvolvimento do pensamento lógico e raciocínio matemático» (*ibidem*), e uma parte destinada ao desenvolvimento das atividades práticas em Scratch e Kodu. Nesta última, começa por ser feita uma apresentação geral dos programas e do modo de instalação, seguindo-se depois as propostas de atividades para fazer com as crianças. A linguagem ao longo do livro demonstra que este foi pensado para ser lido por adultos, com a utilização de verbos na 3.ª pessoa do singular, ainda que as instruções de cada atividade sejam colocadas no infinitivo impessoal. Um dos aspetos positivos do livro é cumprir uma das orientações do projeto da DGE que diz que «[o]s trabalhos devem ser desenvolvidos integrando, tanto quanto possível, os temas e conteúdos das diferentes componentes do currículo do 1.º Ciclo do Ensino Básico»³³. Deste modo, os exercícios sugeridos e resolvidos no livro integram os conteúdos programáticos das disciplinas de Matemática, Português e Estudo do Meio, o que o torna uma ferramenta muito útil no contexto da sala de aula. Menos positivo é o facto de as instruções acerca do funcionamento do programa serem bastante simplistas (sobretudo comparadas com as de *Cria o Teu Jogo de Computador*, que analisarei de seguida), muito pouco explicativas e de certo modo redundantes atendendo às imagens que as acompanham. Como ponto negativo, destaca-se também o facto de haver uma grande quantidade de blocos de instruções que se repetem.

Relativamente ao PVP, de 19,95€, julgo que se adequa a um manual para adultos, no entanto é pertinente questionar se será um valor elevado para pais que pretendam de forma descontrainda instruir-se para poderem acompanhar os filhos em casa, num contexto extraescolar.

A última proposta — *Cria o Teu Jogo de Computador* (Figura 12) —, assim como o primeiro livro analisado, destina-se a um público infantojuvenil, o que, aliás, é imediatamente perceptível a partir do título. É, em resumo, um guia visual para aprender a programar utilizando o Scratch, com os conteúdos integralmente centrados neste programa. As fraquezas que lhe aponto não podem, em consciência, ser consideradas fraquezas, designo-as assim porque remetem para características do livro que o tornam particularmente adequado a um público juvenil e não tanto infantil, i.e. fogem ligeiramente ao foco nos alunos dos 3.º e 4.º

³³ «Iniciação à Programação no 1.º Ciclo do Ensino Básico: Linhas Orientadoras», p. 10, em http://www.erte.dge.mec.pt/sites/default/files/Projetos/Programacao/IP1CEB/linhas_orientadoras.pdf (consultado em 17.08.2017).

anos — os próprios autores indicam que o Scratch se destina a «crianças entre os 8 e os 16 anos», sendo «usado como primeira linguagem de programação em algumas universidades» (Sequeira & Codices, 2016: 24).



FIGURA 12. Capa e spread de *Cria o teu Jogo de Computador*.

Como pontos fortes, mencione-se o facto de as instruções e as capturas de ecrã que as acompanham estarem totalmente em português, assim como as explicações serem muito pormenorizadas — todavia não repetitivas — e referirem-se não só aos exemplos que são dados mas ao funcionamento e potencialidades do programa em si, criando a possibilidade de os jovens o explorarem autonomamente mais tarde. A isto junta-se a pertinência de serem introduzidas casualmente curiosidades didáticas (cf. Sequeira & Codices, 2016: 119), a possibilidade em aberto de contacto directo com os autores (através de *email*, redes sociais e fóruns) e a disponibilização de vários conteúdos num *website* criado para o efeito.

Os aspetos que considero que direcionam o livro para um público mais juvenil prendem-se, por exemplo, com o próprio formato da publicação e a mancha de texto: é um livro com quase 300 páginas, com blocos de texto de dimensões consideráveis e cujas ilustrações se limitam às capturas de ecrã. É, também, bastante mais técnico do que os anteriores, tendo a preocupação de transmitir conceitos sobre programação e linguagens ou noções como «comando iterativo e/ou condicional», «compiladores», «fluxos», «ciclo», «valores booleanos», entre outras, vendo-se como um ponto de partida para que os jovens, depois da leitura e do domínio do Scratch, progridam para outros programas e linguagens.

O livro foca-se do início ao fim na programação de um jogo de *squash*, o que me parece, de certo modo, limitativo; no entanto, é precisamente por se ocupar somente de um projeto que é possível torná-lo extremamente detalhado e complexo, introduzindo pormenores sobre

o jogo e sobre o programa que seriam impossíveis de abordar noutros livros. É, assim, possível considerar esta característica como uma força ou como uma fraqueza, dependendo do ponto de vista. Julgo que a melhor forma para classificá-la será tendo em consideração o público-alvo: para jovens adolescentes, um projeto detalhado que permite explorar todas as potencialidades do programa é, à partida, mais atrativo e desafiador; porém, para um público infantil, a existência de pequenos projetos seria mais apelativa. Para além disso, a dificuldade do projeto vai aumentando consideravelmente, pondo-se em causa a capacidade de crianças mais novas conseguirem, a determinada altura, assimilar todas as orientações.

Relativamente ao PVP, de 18,90€, registam-se algumas considerações. Segundo um comunicado de 20 de julho de 2017 da Associação Portuguesa de Editores e Livreiros (APEL), o preço médio de um manual escolar para os 3.º e 4.º anos situa-se entre 10,28€ e 11,30€; para os 5.º e 6.º anos entre 18,96€ e 19,90€; e para os 7.º, 8.º e 9.º anos entre 19,31€ e 21,85€³⁴. Também de acordo com um estudo da APEL, intitulado «Comércio livreiro em Portugal», o preço médio de um livro infantojuvenil, em 2013 (data mais recente do estudo), era de 7,55€ (Neves et al., 2014: 66–67). Daqui retiramos que, se considerarmos o livro em causa equivalente a um manual escolar, o seu preço equipara-se aos manuais dos 5.º e 6.º anos, cujos alunos se encontram nas idades para as quais o livro está, de certo modo, estruturado (na verdade, acreditamos que se destina primariamente a crianças e jovens um pouco mais velhos); se inserirmos o livro na abrangente categoria infantojuvenil — o que me parece redutor, dadas as suas características —, o seu preço é muito superior à média (devemos ainda acrescentar que esta média é enganadora, já que inclui livros para crianças muito pequenas que são indiscutivelmente mais baratos).

Esta análise do conteúdo, das características editoriais e dos preços exercidos pela concorrência servirá para equacionar o posicionamento da nossa proposta, o que farei na secção seguinte.

4.4. Como apresentar uma oferta diferenciadora

Perante a evidência de uma potencial tendência de mercado editorial — livros de programação, especialmente sobre Kodu e Scratch, para crianças a frequentarem os 3.º e 4.º anos —

³⁴ Os cálculos foram feitos com base no valor total do cabaz para cada ano, dividido pelo número de disciplinas. O comunicado da APEL pode ser descarregado em <http://contaspoupanca.pt/wp-content/uploads/2017/07/Comunicado-Imprensa-Livros-Escolares-Julho-2017.pdf> (consultado em 18.08.2017).

e depois de avaliado o posicionamento da concorrência face a essa mesma tendência, foi feita uma reflexão sobre o modo como a nossa proposta poderia destacar-se e colmatar as necessidades ou aproveitar as potencialidades que julgávamos estarem a ser descuradas.

Havíamos já definido alguns aspetos: queríamos um livro cujo público-alvo fossem crianças entre os 7 e os 10 anos; que se centrasse no Kodu e/ou no Scratch; que não fosse um manual escolar e que não se parecesse sequer com um manual escolar; que pudesse ser utilizado autonomamente pelas crianças; e que fosse divertido, com uma vertente lúdica indiscutível que poderia até sobrepor-se à didática.

O processo iniciou-se com a procura de um livro que já houvesse sido publicado no estrangeiro e cumprisse estes requisitos. O primeiro que analisámos intitulava-se *A Beginner's Guide to Coding* (Figura 13a), uma publicação graficamente semelhante ao *Vamos Programar*, dirigida para um público infantil, e que ensina a programar com Scratch e Python. Face à análise da concorrência, concluímos que não teria um carácter claramente distintivo, embora fosse apelativo ao nível das ilustrações e mancha de texto. De seguida, fizemos pesquisas em catálogos e livrarias *online* e solicitámos aos respetivos representantes dos direitos de autor os seguintes títulos para apreciação: *Super Scratch Programming Adventure!* (Figura 13b), *Scratch Programming Playground* (Figura 13c) e *Scratch Coding Cards* (Figura 13d). Nenhum deles, no entanto, servia exatamente os nossos propósitos e, deste modo, o processo de compra de direitos e tradução para português, que seria, sem dúvida, mais célere e muito provavelmente menos trabalhoso, ficou posto de parte. Rapidamente nos convencemos de que o ideal seria criar um projeto de raiz, ao qual pudéssemos livremente acrescentar características adequadas ao público-alvo que tínhamos em mente.

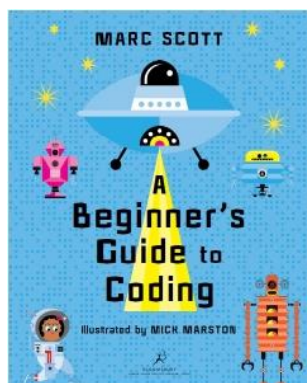


FIGURA 13a



FIGURA 13b

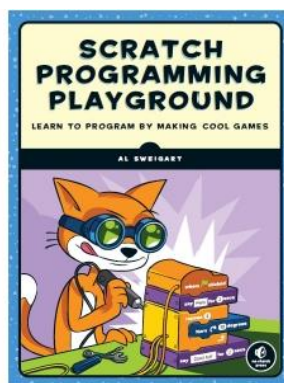


FIGURA 13c



FIGURA 13d

FIGURAS 13a, 13b, 13c, 13d. Capas de livros de programação para crianças analisados.

Dado que não havia a intenção de produzir um manual escolar, nem sequer um guia, equacionámos a hipótese de transformar o projeto num livro de aventuras que, simultaneamente, auxiliasse as crianças a explorar o Kodu ou o Scratch. Queríamos que o livro fosse usado num contexto de aprendizagem informal, que fosse procurado pelas crianças e não tanto imposto pelos educadores; por conseguinte, ajudaria que lhe acrescentássemos uma história de ficção que prendesse os leitores. Ou seja, não era tão importante ensinar o passo a passo do Kodu/Scratch, que as crianças aprenderiam na escola, mas cativá-los fora do ambiente escolar e levá-los a prosseguir a descoberta do universo da programação de forma autónoma e mais intuitiva.

Imaginámos que existiria um super-herói (um menino ou uma menina com idade próxima da do público-alvo) com um companheiro inseparável (um animal — «No imaginário infantil, o universo animal preenche um espaço considerável [...] os animais configuram um mundo repleto de possibilidades, surgindo, aos olhos da criança, como extraordinárias “máquinas” insufladas de vida própria» (Ramos, 2012: 57) — ou um *robot*) e, claro, um terrível vilão. Este iria lançar desafios ao super-herói, ou colocá-lo (ou ao seu amigo) em perigo, que só poderiam ser solucionados através da programação em Kodu/Scratch. Não haveria limites ao ambiente ficcionado pelo que o(a) menino(a) poderia ter superpoderes, sendo capaz de materializar criações virtuais.

Para além disso, tínhamos em mente desafios que utilizassem referências próximas do público português, que integrassem de forma divertida a nossa cultura e costumes (não raras vezes, em reuniões internas, recordámos a dobragem em português de Portugal da série de desenhos animados Dragon Ball, cujas falas das personagens incorporavam a atualidade portuguesa). Ao mesmo tempo, era importante que os protagonistas do livro fossem distintivos, tornando-se mascotes inesquecíveis (à semelhança do Alfa, da Porto Editora, ou do Geronimo Stilton, da Editorial Presença), que, aliás, assim como outros recursos, poderiam ser descarregadas gratuitamente e utilizadas pelos leitores no contexto do programa. Por fim, considerámos a hipótese de, depois de avaliado o sucesso da primeira publicação, promover uma coleção de livros de programação que mantivessem as mesmas características e personagens, cada um destinado à aprendizagem de uma linguagem diferente e, claro, com enredos distintos mas que se relacionassem indubitavelmente entre si, tal como acontece nas mais populares séries de livros de aventuras. A coleção tenderia a abranger linguagens de

programação cada vez mais complexas, acompanhando, em simultâneo, o conhecimento e o crescimento dos leitores.

Havia, assim, um projeto idealizado; para que fosse materializado era necessário avaliar a sua viabilidade e apresentar a proposta à administração.

4.5. Os passos do processo editorial

4.5.1. Contactar potenciais autores

Definido o caminho que gostaríamos de seguir, faltava encontrar autores que se interessassem pelo projeto e tivessem conhecimentos e capacidade para fazê-lo ganhar forma. Sabíamos que procurávamos pessoas com conhecimentos sólidos em informática, preferencialmente que tivessem muita experiência a lecionar programação a crianças, com particular destaque para os programas que os primeiros títulos da coleção iriam visar: o Kodu e o Scratch. Simultaneamente, era fundamental que os autores fossem criativos, que conseguissem não só transmitir os conteúdos técnicos, mas também criar uma história de ficção com as características que tínhamos idealizado e outras. Por fim, teriam de ser pessoas dinâmicas e disponíveis, que se envolvessem no projeto e pudessem, depois do lançamento e ao longo de toda a vida útil do livro, participar em ações de promoção, incluindo apresentações, visitas a escolas, *workshops* e presenças em Feiras do Livro. A relação que um autor mantém com o livro que publica depois de este chegar aos escaparates é um dos fatores que podem condicionar o seu sucesso comercial.

O primeiro passo desta busca foi fazer um levantamento dos vários *workshops* e escolas de programação para crianças existentes em Portugal. Em todo o caso, antes de prosseguirmos deste modo mais disperso e sem referências, optámos por fazer um contacto inicial com a Associação Nacional de Professores de Informática (ANPRI). Marcámos uma primeira reunião com a Dra. Fernanda Ledesma, Presidente da Direção da ANPRI, que, depois de ouvir as nossas ideias e propostas, ficou entusiasmada com o projeto e se ofereceu para, de entre todos os professores inscritos na associação, seleccionar aqueles que lhe parecessem adequar-se melhor à tarefa.

O tempo decorrido entre estas diligências arrastou o processo para fora do período do estágio, pelo que este já tinha terminado quando se iniciaram as reuniões com os autores — que, em todo o caso, pude acompanhar por me ter mantido ligada à empresa por um período

mais alargado. Às ideias iniciais fomos acrescentando outras — particularmente, a sugestão de incluir na narrativa, de forma ligeira, alguns conceitos dos conteúdos programáticos, como, por exemplo, referências aos planetas que compõem o sistema solar e por onde os protagonistas poderiam viajar —, analisando ao mesmo tempo a ponte possível entre a criatividade que ambicionávamos e as limitações impostas pelo funcionamento dos programas.

O contacto com o ilustrador também foi feito *a posteriori*. A primeira escolha recaiu sobre um ilustrador já conhecido do público infantil, autor de uma série muito popular entre as crianças; no entanto, por não se encontrarem finalizados os aspetos contratuais, o nome não será revelado no presente relatório. Em todo o caso, o objetivo era encontrar alguém que desse vida ao texto, indo além do mesmo, acrescentando o que não está escrito e reforçando a comicidade pretendida. Ademais, a criação de personagens memoráveis — um dos aspetos primordiais deste projeto — não se obteria somente através da narrativa, as ilustrações desempenhariam um papel crucial.

Mais uma vez, nestes projetos pensados de raiz, considero imprescindível vincar o papel do editor, que não se esgota na idealização e no desenvolvimento da estrutura inicial: para além de todo o trabalho de coordenação, cabe-lhe igualmente encontrar e contactar pessoas capazes de se enquadrarem no modelo definido. Assim, o conhecimento do mercado e uma boa rede de contactos ou excelentes técnicas de pesquisa são essenciais.

4.5.2. Decidir as características físicas do livro

Mesmo não havendo ainda conteúdo, as características do objeto-livro têm de ser decididas com antecedência; só assim é possível orçamentar os custos de produção, que, juntamente com outros dados, permitirão calcular a margem da editora e perceber se o projeto é viável economicamente.

Dado que o nosso objetivo era afastarmo-nos do ideal de manual escolar e aproximarmos-nos de um formato que remetesse para um livro de aventuras, decidimos que as dimensões seriam 14 x 21 cm. Este é um formato bastante comum em livros muito procurados pelo público infantojuvenil como as séries *Harry Potter* ou *O Diário de um Banana*. A experiência da equipa editorial facilita este tipo de decisões; nem todos os livros podem ou precisam de ser inovadores ao nível do *design*, ou seja, muitas vezes é simplesmente mais pragmático ter em conta o que costuma resultar no mercado e dentro da própria editora. Não

obstante, foram úteis as várias visitas que fizemos a livrarias, analisando as tendências e decidindo a que tipologias desejávamos que o nosso livro se assemelhasse.

Ficou igualmente definido que o livro seria editado em capa mole (cartolina de 240g/m²) e teria badanas. A impressão da capa seria a 4/0 cores³⁵ e teria uma plastificação mate, com aplicação de UV localizado. O miolo, dado o foco nas ilustrações, seria impresso a 4/4 cores, i.e. frente e verso, em papel IOR de 80g/m². Por fim, optou-se por uma encadernação serro-tada com utilização de cola PUR.

Estimámos, também, que o número total de páginas seria 112 (7 cadernos), sendo que 10 se destinariam aos paratextos iniciais, cerca de 5 à apresentação do livro e das personagens, não mais do que 30 para a apresentação do programa, e as restantes, aproximadamente 65, seriam destinadas às atividades e à história.

Com base nestas características, foi solicitado ao departamento de produção o orçamento para a fabricação dos livros, considerando várias tiragens entre 1000 e 2000 exemplares.

4.5.3. Preencher a folha de custos e sugerir a proposta para aprovação

Para a projeto ser apreciado pela administração, e conseqüentemente aprovado ou rejeitado, toda a informação é sintetizada em formulários-tipo, desenvolvidos pelo Grupo para utilização interna. No primeiro, intitulado «Proposta de Publicação», resumem-se os dados gerais do livro (título, autor, editora, coleção, n.º de páginas), revela-se a sinopse provisória, apresenta-se a análise FAB (*Features, Advantages, Benefits*) e insere-se uma nota curricular dos autores, a indicação do público-alvo, da tiragem esperada e da data de lançamento prevista. Da análise FAB, consta uma breve descrição das características do livro e a apresentação das suas vantagens e benefícios. Teoricamente, as vantagens são os aspetos positivos intrínsecos do produto: «referem-se à qualidade do conteúdo de uma obra e o seu elemento diferenciador em relação a outras obras» (Fidalgo, 2016: 43); e os benefícios são analisados extrinsecamente: «referem-se ao efeito positivo que [...] poderá ter nos [...] leitores e no contexto em que venha a circular e qual poderá vir a ser a sua utilização» (*ibidem*). Contudo, porque as vantagens e os benefícios nem sempre são facilmente destrincháveis, desafiam-me a olhar para eles enquanto vantagens para a editora e benefícios para o cliente, respetivamente. Ou seja, o facto de a qualidade de uma obra permitir que ela se destaque,

³⁵ Esta simbologia indica que a impressão a cores é feita somente num dos lados do papel.

tornando-a um potencial bom negócio, ou mesmo o facto de permitir aproveitar uma tendência ainda por explorar constituem vantagens para a editora.

Em consonância com o que fomos reportando neste capítulo quanto à idealização do projeto, os campos referentes à sinopse, características, vantagens e benefícios foram preenchidos da seguinte forma:

> Sinopse

Livro infantil de iniciação à programação informática com Kodu/Scratch, que alia as instruções para a utilização do programa a uma história de ficção ilustrada, protagonizada por um super-herói que também é uma criança.

Pretende-se que, ao seguir o enredo e auxiliado pelo programa de computador, o leitor ajude o protagonista a superar uma série de desafios para poder salvar o seu animal de estimação raptado por um terrível vilão.

Com um caráter lúdico e didático, este livro destaca-se por ser pensado para crianças e não para pais ou professores.

> Características

Primeiro volume de uma coleção de livros infantis de iniciação à programação informática. Com ilustrações a cores, grafismo atraente e leves manchas de texto, o livro destina-se a ser lido autonomamente por crianças do ensino básico.

Formato: 14x21 cm com badanas. Plastificação mate com UV localizado.

Livro ilustrado e impresso a 4/4 cores.

> Vantagens (para a editora)

Nova tendência no mercado — programação para crianças;

«Há mais de 44 mil crianças a iniciarem-se na programação de computadores» (*in* Público 11.12.2016) — Projeto da Direção Geral de Educação de introduzir a aquisição de competências de programação informática nas escolas do Ensino Básico;

Possibilidade de criar uma coleção com uma mascote;

Aposta na dinamização de ações nas livrarias Almedina.

> Benefícios (para o cliente)

Primeiro livro no mercado que pode ser lido pela criança sem o apoio dos pais;

Inovador: mistura de ficção com não-ficção (a criança aprende intuitivamente através de uma história);

Preço mais atrativo do que a oferta atual (que ronda os 18/20 euros).

Relativamente a este último benefício, referi anteriormente que a nossa opção estratégica era a de diferenciação — aliando ficção à não-ficção —, mas que não descuraríamos o preço. Mais do que ser competitivos, queríamos afastar-nos claramente do patamar dos 18€, tendo como objetivo inicial que o PVP não ultrapassasse os 14,90€.

Retomando a composição da «Proposta de Publicação», esta apresenta igualmente o *benchmarking*, i.e. uma análise dos livros existentes no mercado que podem concorrer diretamente com o projeto em causa, indicando o título, o PVP, a editora e o número de vendas até ao momento, caso haja acesso a esse dado. Existe também um campo onde se listam as obras dentro do catálogo do Grupo que podem assemelhar-se à nova proposta editorial e outro referente ao plano e ações de *marketing* que é preenchido pelo departamento de *marketing*. O mesmo formulário sintetiza dados sobre custos, preços, vendas e margens que são retirados da «Ficha de Custos Editoriais», também preenchida pela equipa editorial.

Esta ficha é essencialmente uma folha de cálculo, onde se introduzem todos os custos de produção (foi referido no capítulo 3.4. que estes incluem os custos tipográficos — paginação e impressão —, os custos de tradução, revisão, elaboração de índice remissivo, imagens, capa e *marketing* e publicidade); os eventuais apoios à edição (que passam muitas vezes por patrocínios e que, claro, diminuem o peso dos custos); os valores correspondentes aos direitos de autor (incluindo o avanço, se existir); e dados gerais como o número de páginas, a tiragem e o PVP. É, no entanto, um pouco mais complexa do que isso, uma vez que contempla, igualmente, a produção de *ebooks* e audiolivros e a contribuição destes formatos para os valores finais (não farei a análise destas componentes uma vez que não foram consideradas no projeto em causa).

O preenchimento destes dados permite calcular o custo unitário, o ponto de *break-even* e, claro, a margem do negócio, entre outras variáveis. Os resultados não serão expostos no presente relatório; em todo o caso, a descrição destes formulários permite perceber a preocupação que existe em não dissociar as vertentes editorial e de gestão. As editoras são também empresas que necessitam de pensar, se não em lucros, pelo menos em não contabilizar prejuízos avultados; editar um livro é sempre assumir o risco, porém este pode ser mais ou menos calculado.

Por fim, preenche-se ainda um formulário com uma análise SWOT (a representada no Quadro 2 reporta ao projeto desenvolvido neste capítulo), que acaba por ser ligeiramente

redundante face às vantagens para a editora e benefícios para o cliente apresentados na «Proposta de Publicação»; e ainda o «Plano de Ativação» com a calendarização das principais ações de promoção e comunicação, preenchido pelo departamento de *marketing*.

Forças	Oportunidades
<ul style="list-style-type: none"> > Consolidação do catálogo: método de apresentação dos conteúdos semelhante à saga <i>Astrotáxi</i>; > Aposta em autores portugueses (história e ilustrações); > Projeto construído de raiz, o que permitirá controlo total do produto, adaptando-o ao público português; > Ilustrador reconhecido; > Criação de mascote. 	<ul style="list-style-type: none"> > Projeto da Direção Geral de Educação de introduzir a aquisição de competências de programação informática nas escolas; > Dinamização de ações nas livrarias Almedina; > Desenvolvimento de <i>workshops</i>; > Produto inovador: ficção e não-ficção; > Primeiro livro sobre a temática que poderá ser usado autonomamente.
Fraquezas	Ameaças
<ul style="list-style-type: none"> > Custo: livro impresso a 4/4 cores; > Pouca experiência do Grupo neste segmento. 	<ul style="list-style-type: none"> > Forte concorrência (esta temática está a tornar-se uma tendência).

QUADRO 2. Análise SWOT do livro de programação para crianças proposto.

Como foi referido, estes formulários são apresentados na reunião com a administração em que se discutem as propostas editoriais. Nesta reunião, estão presentes as editoras e o responsável pela Unidade de Negócios, os responsáveis pelos Departamentos de Planeamento e Produção, Vendas e Marketing, assim como os diretores executivo e financeiro (cf. Fidalgo, 2016: 37; consultar organograma representado na Figura 2). Atendendo aos custos e às margens, é decidido se o projeto avança para publicação ou se é abandonado ou reformulado; no caso de a proposta ser aprovada, fazem-se, eventualmente, ajustes à tiragem, ao PVP ou a outras variáveis.

4.5.4. O que ficou por fazer

Infelizmente, apesar de o projeto ter sido aprovado — o que significa que, num futuro próximo, estará à venda nas livrarias —, não foi possível acompanhar todo o processo editorial. Por essa razão, não se apresentam neste relatório excertos de texto e ilustrações ou mesmo esboços da capa. Ainda assim, porque, como referi, me mantive ligada à editora durante um período que excedeu o do estágio, pude participar em algumas das reuniões iniciais com os

autores. Essas reuniões seriam, desta fase em diante, cada vez mais frequentes, com a finalidade de alinhar conteúdos e, principalmente, construir uma relação próxima entre texto e ilustrações. Em casos como este, o editor será sempre um elo de ligação, funcionando como um mediador entre autores e ilustradores.

Depois do texto concluído, este necessitará de uma revisão com um caráter mais literário, sendo especialmente importante verificar a adequação da linguagem ao público-alvo. Para além disso, será fundamental acompanhar o processo de ilustração e de todo o *design* e paginação do livro. Há, também por detrás do trabalho de coordenação editorial, uma componente que quase pode ser designada de coautoria; a que acresce, claro, a de gestão de projeto. Enquanto gestor, o editor tem de controlar o cumprimento dos prazos estipulados para cada tarefa, fazendo uma monitorização proativa e certificando-se de que não ocorrem atrasos que comprometam a data de lançamento — no caso de não ser possível evitá-los, deve ter a iniciativa de alertar os departamentos comerciais e de *marketing* para que, atempadamente, sejam tomadas providências —, e controlar os custos para que se mantenham dentro do que foi inicialmente orçamentado, ao mesmo tempo que assegura que os critérios de qualidade predeterminados são cumpridos.

Todavia, o trabalho do editor não se esgota no momento em que o livro chega às livrarias. Há todo um plano de comunicação e promoção a pôr em prática que não é alheio à sua participação; nesse plano, incluem-se as apresentações do livro em livrarias e escolas, o acompanhamento dos autores em eventos literários ou promocionais, o contacto próximo com os mesmos para acolher sugestões de ações ou incentivar a que estas sejam postas em prática, e mesmo as eventuais entrevistas dadas a diversos órgãos de comunicação social. Sendo a Minotauro uma chancela recente, tem-se apostado na comunicação em programas de rádio e televisão, nos quais a presença do editor é indispensável. Para além disso, uma das estratégias de *marketing* que tem vindo a ser adotada é a produção de vídeos, disponibilizados no YouTube, em que a responsável editorial apresenta as novidades, sugerindo a sua leitura. Depois de editar um livro, é preciso vendê-lo; e também aí, cada vez mais, o editor tem um papel a desempenhar.

Esta ligação próxima com o departamento de *marketing* é essencial, não só na sugestão de ações diferenciadas e desenvolvimento de ideias mas também, por exemplo, na escolha dos conteúdos a destacar nos vários veículos de comunicação, como as redes sociais. Outra ligação próxima deve ser estabelecida com o departamento comercial, acompanhando as

vendas e verificando o cumprimento dos objetivos definidos, ou simplesmente recolhendo informações sobre a reação de leitores e livreiros aos títulos editados.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decurso do presente relatório, a descrição das atividades realizadas durante o período de estágio foi sendo acompanhada de uma reflexão que avaliava os procedimentos face às orientações da contextualização teórica. As considerações resultantes dessa reflexão foram apresentadas, no entanto é pertinente sintetizar alguns dos aspetos que se afiguraram mais relevantes, assim como relacionar a componente prática do estágio com a vertente curricular do mestrado.

A atividade que me trouxe mais desafios foi, indiscutivelmente, a de revisão de texto, sobretudo na definição dos seus limites. No enquadramento teórico, citei autores (como Butcher et al., Einsohn e Torrão) que mencionam abordagens mais ou menos abrangentes, mas, na verdade, nenhum traçou exatamente essa fronteira, e talvez seja realmente impossível fazê-lo. Revelou-se muitas vezes complicado avaliar se a reformulação de uma frase a tornaria efetivamente mais clara para o leitor ou se se tratava de uma mera questão de preferência estilística que, nesse caso, não deveria ser imposta. Nesse sentido, equaciono a pertinência e viabilidade de direccionar uma parte programática da vertente curricular do mestrado para a abordagem de questões relacionadas com os limites da revisão de texto, mas também com os procedimentos da edição de desenvolvimento e edição substancial de um manuscrito.

A revisão da literatura levada a cabo para a elaboração do enquadramento teórico incutiu-me a noção de que a consistência do documento como um todo é o mais importante, um conselho que considero fundamental reforçar. Outra recomendação que recolhi das orientações teóricas e que apliquei durante o estágio, e mesmo depois deste, foi a de manter um registo escrito de todas as tomadas de decisão, evitando a incoerência.

De um ponto de vista mais pessoal, foi-me particularmente difícil gerir as variáveis de qualidade e tempo, admitir que em determinado momento é necessário ser pragmático e não buscar a perfeição inalcançável ou, na melhor das hipóteses, alcançável a partir de um custo muito elevado.

Saliente-se também o facto de a variedade de títulos com os que pude trabalhar me ter alertado para os desafios que as diferentes tipologias podem suscitar: da adequação da linguagem a públicos diversos à representação de números em livros de culinária; ou das dificuldades acrescidas na uniformização de livros de ensaios de autoria coletiva à importância de tratar de um modo diverso as várias linguagens científicas.

Ao longo do relatório, foquei também aspetos relacionados com as vantagens da adoção de um guia de estilo. Ponderei a pertinência das editoras portuguesas utilizarem os manuais de referência citados para criarem os seus próprios guias de estilo, assim como uma *checklist* para a atividade de revisão; todavia, estendo essa sugestão à eventual elaboração a nível nacional de um guia de estilo, para utilização transversal de todas as casas editoriais que o desejem adotar, reconhecendo à partida a dificuldade de encontrar consensos, assim como a impossibilidade de cobrir as especificidades da totalidade das publicações.

Antes do início do estágio, nunca tinha questionado seriamente os métodos utilizados para elaborar índices remissivos. Enquanto leitora, reconhecia a sua importância, mas não me tinha debruçado sobre eles de uma perspetiva editorial. Como foi exposto, idealmente, os índices seriam elaborados pelo autor ou por um indexador profissional, de acordo com as indicações descritas no enquadramento teórico. Na prática, na realidade das editoras portuguesas — ou, quando muito, daquela onde estagiei —, o autor elabora a lista de entradas do índice, porém a alocação dos números das páginas associadas a cada entrada é feita por um elemento da equipa editorial, o que origina a série de problemas e constrangimentos elencada no capítulo 3.3. Admitindo que essa realidade não é passível de ser alterada, espero ter contribuído, em primeiro lugar, para uma reflexão séria acerca das limitações que acarreta e, em segundo, para tornar a execução da tarefa menos demorada e com igual grau de fiabilidade, através da apresentação de uma alternativa com recurso ao Index Generator.

A partir de um exemplo concreto, coloquei também a hipótese de as editoras anglo-saxónicas e as editoras portuguesas de cariz técnico estarem mais sensibilizadas para a inclusão de índices remissivos nos livros que publicam. Considero que tanto essa investigação como outra mais aprofundada sobre a incidência deste paratexto nas diferentes tipologias poderiam ser objeto de trabalhos futuros.

Acompanhar um projeto editorial desde a fase embrionária e contribuir para a sua idealização e consolidação foi, sem dúvida, aliciante e desafiador. Por um lado, vi reforçada a preocupação de estar atento a novos fenómenos e a importância da antecipação editorial; por outro, percebi que a conceção de raiz, que parte da iniciativa do editor, é indiscutivelmente mais trabalhosa e mais demorada.

Um dos principais aspetos positivos de ter acompanhado de perto o desenvolvimento deste projeto é a possibilidade de poder extrapolar os seus mecanismos e procedimentos editoriais para outros projetos, mesmo que de diferentes tipologias.

Por fim, num outro registo, surpreendeu-me *de facto* o processo de solicitação e envio de originais internacionais para análise sem a existência de um compromisso formal. Desconhecia e não previa a facilidade do processo, os tempos curtos de resposta e a confiança institucional.

Como referi, a vertente curricular do Mestrado em Estudos Editoriais esteve sempre subjacente ao desenvolvimento de cada tarefa e comprovou-se a sua efetiva pertinência e o carácter abrangente e de inegável aplicabilidade prática.

Particularizando, a unidade curricular de História e Cultura do Livro permitiu-me, por exemplo, enquadrar o Grupo Almedina numa perspetiva histórica da indústria editorial em Portugal. Através do tracejamento do seu percurso, acabei por sustentar que o crescimento do Grupo — espelhado na concentração editorial, verticalização do negócio e abertura de lojas físicas — encontra paralelismo naqueles que são hoje considerados os grandes grupos editoriais portugueses.

A Edição na Atualidade, ainda que de forma menos objetiva, esteve sempre presente no confronto entre a função cultural do editor e as suas preocupações de gestão, movimentando-se no limbo das indústrias culturais. Julgo também ter ficado demonstrada a relevância de conhecer as diferentes Tipologias da Edição e de analisar o modo como condicionam a abordagem a cada novo projeto, nomeadamente na atividade de revisão de texto e, especialmente, na tomada de decisão quanto à inclusão de um índice remissivo.

Em virtude das tarefas que me foram propostas no estágio, considero redundante mencionar a importância das competências adquiridas na unidade curricular de Revisão de Texto. Ficou também comprovada a utilidade de disciplinas como Marketing Editorial e Gestão Editorial. A primeira foi indiscutivelmente útil em atividades como a análise de originais e, particularmente, no projeto editorial descrito no capítulo 4. É imprescindível definir uma estratégia e, sobretudo, um posicionamento para cada título publicado, conhecer o público-alvo e adaptar as características do livro e os meios de promoção e comunicação às suas necessidades e expectativas. Além disso, como referi, o Marketing permite não só avaliar o mercado e responder às suas necessidades, mas prevê-las e anteciparmo-nos face à concorrência. A importância da vertente de gestão em cada projeto editorial ficou igualmente demonstrada; nenhum livro é publicado sem que sejam estimados os seus custos e feita uma análise da sua viabilidade económica. É, geralmente, o aspeto mais odiado da velha guarda

de editores, homens de cultura; no entanto, é vital para manter a saúde financeira de uma editora.

Ainda que o contacto com a vertente jurídica e administrativa dos contratos de edição tenha sido pontual, considero que o valor da unidade curricular de Propriedade Intelectual e Direitos de Autor não pode ser posto em causa, ela destaca inclusivamente o Mestrado em Estudos Editoriais da Universidade de Aveiro de outros na mesma área. É indubitavelmente útil, sobretudo para pequenas empresas que não comportam um departamento jurídico. Segundo Thompson (2010: 5–6), existem cinco recursos-chave na indústria da edição: o capital económico (recursos financeiros), o capital humano (recursos humanos e conhecimento e competência acumulados através da experiência), o capital social (resultante da rede de contactos estabelecida), o capital intelectual (direitos legais sobre os conteúdos) e o capital simbólico (medido pelo prestígio e estatuto da editora). Neste sentido, é a correta negociação dos contratos que garante o capital intelectual, aquele que permite sustentar o catálogo da editora. Um erro neste campo pode significar a perda de um autor de extrema importância. Ademais, numa altura em que, por estarem acessíveis na Internet, todos os conteúdos parecem ser de utilização livre, esta unidade curricular reforçou a importância de respeitar e fazer cumprir os direitos de propriedade intelectual, evitando problemas legais futuros.

O Grupo Almedina tem um departamento de produção, independente do departamento editorial, que coordena as tarefas de paginação e composição, assim como faz a ligação direta ao gabinete de *design* responsável pelo grafismo das capas. Nesse sentido, os conhecimentos de âmbito mais prático adquiridos nas unidades curriculares de Multimédia Editorial I e II e Design Editorial não foram diretamente aplicados; no entanto, foram indispensáveis para poder idealizar um projeto gráfico e solicitar um orçamento ao departamento de produção, assim como comunicar com os seus elementos, transmitindo intenções e compreendendo problemas e limitações, e avaliar o trabalho proposto pelos *designers*. Ademais, ferramentas como o Adobe InDesign e Photoshop mostraram ser de uma mais-valia indiscutível, às quais recorro frequentemente. Em Multimédia Editorial II, discutimos as características da *web 2.0*, salientando os seus utilizadores enquanto produtores de conteúdos; foram esses conteúdos, muitas vezes disponibilizados livremente e de forma gratuita, que permitiram encontrar uma solução como o Index Generator — não só encontrá-la, mas inclusive solicitar o desenvolvimento de funcionalidades que não tinham sido contempladas pelos seus criadores.

Talvez não tivesse tido a oportunidade de pôr em prática os conhecimentos adquiridos na unidade curricular de Literatura Infantojuvenil se tivesse estagiado noutra editora; em todo o caso, deu-se a coincidência de poder colaborar em alguns projetos destinados ao público infantojuvenil, não só na pesquisa de novos títulos como no desenvolvimento de uma proposta editorial concreta: um livro de programação para crianças. Não entrando no domínio da literatura, julgo que contribuí partilhando alguns dos conceitos que aprendi ao longo do semestre, nomeadamente no que diz respeito à importância de adequar a componente gráfica e paratextual ao público em causa e à utilização de *topos* particularmente recorrentes na literatura para a infância, designadamente o da presença animal.

Após a realização do estágio, reconhece-se, assim, a mais-valia das competências desenvolvidas ao longo do mestrado. Em todo o caso, considero que a vertente prática da experiência adquirida ao serviço de um departamento editorial não pode ser dispensada, muito por causa da falta de bibliografia relevante e atualizada e do secretismo que reconhecidamente envolve os ofícios da edição de livros e que o presente relatório pretende ajudar a combater.

Em 4 de maio de 2017, num debate intitulado «O que mudou na Literatura Portuguesa depois do 25 de abril?», Manuel Alberto Valente, editor histórico da ASA e atual diretor da Divisão Editorial Literária de Lisboa da Porto Editora, respondeu à questão de onde vinha a autoridade do editor. Defendeu que «a autoridade vem de ler mais livros», mas é, sobretudo, «uma autoridade institucional: o patrão, o empregador, reconheceu essa autoridade na pessoa que escolheu para o papel de editor». Esta afirmação não sossega os aspirantes a editores — neste ofício, pode não bastar a formação académica, a experiência prática de um estágio: para ser editor é igualmente necessário haver quem legitime essa autoridade.

BIBLIOGRAFIA

- BEJA, Rui (2012), *A Edição em Portugal (1970–2010). Percursos e Perspectivas*, Lisboa: Apel.
- BUTCHER, Judith et al. (2006), *Butcher's Copy-editing. The Cambridge Handbook for Editors, Copy-editors and Proofreaders*, 4.^a edição [1975], Nova Iorque: Cambridge University Press.
- CÓDIGO DO DIREITO DE AUTOR E DOS DIREITOS CONEXOS, Lei n.º 16/2008 de 1 de abril, <http://www.dgpj.mj.pt/sections/leis-da-justica/pdf-ult2/lei-n-16-2008-de-1-de/downloadFile/file/Lei%2016.2008.pdf?nocache=1207037471.57> (consultado em 01.09.2017).
- EINSOHN, Amy (2006), *The Copyeditor's Handbook. A Guide for Book Publishing and Corporate Communications*, 2.^a edição [2000], Berkeley e Los Angeles: University of California Press.
- FIDALGO, Ana Carolina Afonso (2016), *Relatório de Estágio em Edição na Almedina*. Dissertação de Mestrado em Estudos Editoriais, Aveiro: Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.
- FURTADO, José Afonso (2000), *Os Livros e as Leituras. Novas Ecologias da Informação*, Lisboa: Livros e Leituras.
- (2009), *A Edição de Livros e a Gestão Estratégica*, Lisboa: Booktailors.
- JESUS, Carla et al. (2016), *Scratch e Kodu*, Lisboa: FCA.
- KASDORF, William E. (2003), *The Columbia Guide to Digital Publishing*, Nova Iorque: Columbia University Press.
- KOTLER, Philip / ARMSTRONG, Gary (2016), *Principles of Marketing*, 16.^a edição, Essex: Pearson Education Limited.
- KOTLER, Philip / KELLER, Kevin Lane (2012), *Marketing Management*, 14.^a edição, New Jersey: Pearson Education, Inc.

- MAGALHÃES, Francisco José (1996), *Da Tradução Profissional em Portugal*, Lisboa: Edições Colibri.
- MARTINS, Jorge Manuel (1999), *Marketing do Livro. Materiais para uma Sociologia do Editor Português*, Oeiras: Celta Editora.
- (2005), *Profissões do Livro. Editores e Gráficos, Críticos e Livreiros*, Lisboa: Editorial Verbo.
- MEDEIROS, João Bosco (2002), *Manual de Redação e Normalização Textual. Técnicas de Editoração e Revisão*, São Paulo: Editora Atlas.
- MONNET, Inês Fernandes (2010), *Relatório em Edição Realizado na Actual Editora*. Dissertação de Mestrado em Estudos Editoriais, Aveiro: Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.
- MULVANY, Nancy (2005), *Indexing Books*, 2.^a edição [1994], Chicago/Londres: The University of Chicago Press.
- NEVES, José Soares et al. (2014), *Comércio Livreiro em Portugal. Estado da Arte na Segunda Década do Século XXI*, Lisboa: APEL/CIES-IUL.
- PINHO, Nuno Miguel Costa (2011), *Relatório de Estágio em Edição na Edições Almedina*. Dissertação de Mestrado em Estudos Editoriais, Aveiro: Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.
- PORTELA, Joana Abranches (2009), *Relatório de Estágio em Edição nas Edições Almedina*. Dissertação de Mestrado em Estudos Editoriais, Aveiro: Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.
- RAMOS, Ana Margarida (2007), *Livros de Palmo e Meio. Reflexões sobre Literatura para a Infância*, Lisboa: Editorial Caminho.
- (2012), *Tendências Contemporâneas da Literatura Portuguesa para a Infância e Juventude*, Porto: Tropelias & Companhia.

SEQUEIRA, Manuel Menezes de / CODICES, Nélío (2016), *Cria o Teu Jogo de Computador*, Lisboa: Manuscrito.

THOMPSON, John B. (2010), *Merchants of Culture: The Publishing Business in the Twenty-first Century*, Cambridge: Polity Press.

TORRÃO, João Manuel (2016), apontamentos fornecidos no âmbito da unidade curricular de Revisão de Texto, enquadrada no 1.º ano do Mestrado em Estudos Editoriais da Universidade de Aveiro, e referentes ao ano letivo de 2015/2016.

VV. AA. (2010), *The Chicago Manual of Style*, 16.^a edição [1906], Chicago/Londres: The University of Chicago Press.

WADDINGHAM, Ann (Ed.) (2014), *New Hart's Rules. The Oxford Style Guide*, 2.^a ed. [2005], Oxford: Oxford University Press.

WAINWRIGHT, Max (2016), *Vamos Programar*, Amadora: Booksmile.

ANEXO 1

Cronograma do Estágio

[illegible]

ANEXO 2

Índices Remissivos

Abd-el-Kader – 84, 172, 174
 Aberdeen, George – 61, 83, 125, 136, 169, 192
 Adams, John – 188, 190
 Addington, Henry – 20, 22
 Alberto (esposo de Vitória) – 83, 133, 171
 Alexandre I, czar da Rússia – 11-12, 19, 24-25, 31-33, 44-46, 49-51, 54, 56, 58-60, 71-72, 149-150
 Alexandre II, czar – 105, 108, 128, 150, 198
 Aliança, Quádrupla – 51, 53-54, 74-75, 174
 Amherst, Lorde – 152
 Amiens, Tratado de – 20-21, 48, 157
 Amigos, Hetaira dos – 58
 Andriantsoli, Sultão – 170
 Andrinopla, Tratado de – 58, 62, 108
 Angoulême, Duque de – 55
 Artois – 54
 Augustenburg, Christian de – 116

 Bach, Alexander – 107
 Barth, Henrich – 160
 Baviera, Otão de – 62
 Beauharnais, Joséphine de – 30
 Belgrano, Manuel – 185
 Benedetti, Conde – 118
 Bernadotte – 22, 30, 33, 35-36, 44
 Berry, Duque de – 54
 Berthier – 30, 34
 Bignon – 25
 Bismarck, Otto von – 14, 103, 107, 113-114, 116-119, 128-129, 145, 150, 182, 197-199
 Blücher – 38
 Bolívar – 186-188
 Bonaparte, Luís Napoleão – 31, 73, 97, 102-103, 126, 197
 Bonaparte, Napoleão – 11, 17-22, 26, 31, 57, 112, 128
 Borgo, Pozzo di – 51
 Bouët-Willaumez – 170
 Bourbons – 11, 19-20, 22, 26-27, 36, 38-39, 45, 47, 56-57, 153, 184-186
 Bourmont, General de – 173
 Broglie, Victor de – 76, 78-79, 137, 157, 160
 Bucarest, Tratado – 33, 58, 60
 Bugeaud, General – 172, 174, 179
 Buol – 107
 Buonarroti – 12

QUADRO A2-1. Índice remissivo da obra *As Relações Internacionais de 1800 a 1871*, elaborado manualmente, conforme o procedimento descrito no capítulo 3.3.

	Coluna A	Coluna B
1	Abd-el-Kader	Abd-el-Kader
2	Aberdeen, George	Aberdeen
3	Adams, John	Adams
4	Addington, Henry	Addington
5	Alberto (esposo de Vitória)	Alberto
6	Alexandre I, czar da Rússia	zzz
7	Alexandre II, czar	zzz
8	Aliança, Quádrupla	Quádrupla
9	Amherst, Lorde	Amherst
10	Amiens, Tratado de	Amiens
11	Amigos, Hetaira dos	Hetaira
12	Andriantsoli, Sultão	Andriantsoli
13	Andrinopla, Tratado de	Andrinopla
14	Angoulême, Duque de	Angoulême
15	Artois	Artois
16	Augustenburg, Christian de	Augustenburg
17	Bach, Alexander	Bach
18	Barth, Henrich	Barth
19	Baviera, Otão de	Otão
20	Beauharnais, Joséphine de	Beauharnais
21	Belgrano, Manuel	Belgrano
22	Benedetti, Conde	Benedetti
23	Bernadotte	Bernadotte
24	Berry, Duque de	Berry
25	Berthier	Berthier
26	Bignon	Bignon
27	Bismarck, Otto von	Bismarck
28	Blücher	Blücher
29	Bolívar	Bolívar
30	Bonaparte, Luís Napoleão	zzz
31	Bonaparte, Napoleão	zzz
32	Borgo, Pozzo di	Borgo
33	Bouët-Willaumez	Bouët-Willaumez
34	Bourbons	Bourbons
35	Bourmont, General de	Bourmont
36	Broglie, Victor de	Broglie
37	Bucaresta, Tratado	Bucaresta
38	Bugeaud, General	Bugeaud
39	Buol	Buol
40	Buonarroti	Buonarroti

QUADRO A2-2. Entradas originais do índice remissivo (Coluna A) e termos representativos das mesmas (Coluna B).

Coluna A	Coluna B	Coluna C	Coluna D
1 Abd-el-Kader	Abd-el-Kader	Abd-el-Kader — 84, 172, 174	Abd-el-Kader — 84, 172, 174
2 Aberdeen, George	Aberdeen	Aberdeen — 61, 83, 125, 136, 169, 192	Aberdeen, George — 61, 83, 125, 136, 169, 192
3 Adams, John	Adams	Adams — 188, 190	Adams, John — 188, 190
4 Addington, Henry	Addington	Addington — 20, 22	Addington, Henry — 20, 22
5 Alberto (esposo de Vitória)	Alberto	Alberto — 83, 133, 171	Alberto (esposo de Vitória) — 83, 133, 171
6 Amherst, Lorde	Amherst	Amherst — 152	Amherst, Lorde — 152
7 Amiens, Tratado de	Amiens	Amiens — 20-21, 48, 157	Amiens, Tratado de — 20-21, 48, 157
8 Andriantsoli, Sultão	Andriantsoli	Andriantsoli — 170	Andriantsoli, Sultão — 170
9 Andrinopla, Tratado de	Andrinopla	Andrinopla — 58, 61-62, 108	Andrinopla, Tratado de — 58, 61-62, 108
10 Angoulême, Duque de	Angoulême	Angoulême — 55	Angoulême, Duque de — 55
11 Artois	Artois	Artois — 54	Artois — 54
12 Augustenburg, Christian de	Augustenburg	Augustenburg — 116	Augustenburg, Christian de — 116
13 Bach, Alexander	Bach	Bach — 107	Bach, Alexander — 107
14 Barth, Heinrich	Barth	Barth — 160	Barth, Heinrich — 160
15 Beauharnais, Joséphine de	Beauharnais	Beauharnais — 30	Beauharnais, Joséphine de — 30
16 Belgrano, Manuel	Belgrano	Belgrano — 185	Belgrano, Manuel — 185
17 Benedetti, Conde	Benedetti	Benedetti — 118	Benedetti, Conde — 118
18 Bernadotte	Bernadotte	Bernadotte — 22, 30, 33, 35-36, 44	Bernadotte — 22, 30, 33, 35-36, 44
19 Berry, Duque de	Berry	Berry — 54	Berry, Duque de — 54
20 Berthier	Berthier	Berthier — 30, 34	Berthier — 30, 34
21 Bignon	Bignon	Bignon — 25	Bignon — 25
22 Bismarck, Otto von	Bismarck	Bismarck — 14, 103, 107, 113-114, 116-119, 128-129, 145, 150, 182, 197-199	Bismarck, Otto von — 14, 103, 107, 113-114, 116-119, 128-129, 145, 150, 182, 197-199
23 Blücher	Blücher	Blücher — 38	Blücher — 38
24 Bolívar	Bolívar	Bolívar — 186-188	Bolívar — 186-188
25 Borgo, Pozzo di	Borgo	Borgo — 51	Borgo, Pozzo di — 51
26 Bouët-Willaumez	Bouët-Willaumez	Bouët-Willaumez — 170	Bouët-Willaumez — 170
27 Bourbons	Bourbons	Bourbons — 11, 19-20, 22, 26-27, 36, 38-39, 45, 47, 56-57, 153, 184-186	Bourbons — 11, 19-20, 22, 26-27, 36, 38-39, 45, 47, 56-57, 153, 184-186
28 Bourmont, General de	Bourmont	Bourmont — 173	Bourmont, General de — 173
29 Broglie, Victor de	Broglie	Broglie — 76, 78-79, 137, 157, 160	Broglie, Victor de — 76, 78-79, 137, 157, 160
30 Bucarest, Tratado	Bucarest	Bucarest — 33, 58, 60, 109	Bucarest, Tratado — 33, 58, 60, 109
31 Bugeaud, General	Bugeaud	Bugeaud — 172, 174, 179	Bugeaud, General — 172, 174, 179
32 Buol	Buol	Buol — 107	Buol — 107
33 Buonarroti	Buonarroti	Buonarroti — 12	Buonarroti — 12
34 Amigos, Hetaira dos	Hetaira	Hetaira — 58	Amigos, Hetaira dos — 58
35 Baviera, Otão de	Otão	Otão — 62	Baviera, Otão de — 62
36 Aliança, Quadrupla	Quadrupla	Quadrupla — 51, 53-54, 74-75, 174	Aliança, Quadrupla — 51, 53-54, 74-75, 174
37 Alexandre I, czar da Rússia	zzz		
38 Alexandre II, czar	zzz		
39 Bonaparte, Luís Napoleão	zzz		
40 Bonaparte, Napoleão	zzz		

QUADRO A2-3. Resultados obtidos com o Index Generator (Coluna C), manipulados no Microsoft Excel. Confrontar a Coluna C com os resultados obtidos manualmente (Anexo 2: A2-1).